ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ

ಅರಳೆಪೇಟೆ : : ಬೆಂಗಳೂರು-560 053

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೬೧
ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೬೬
ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೩
ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೭
ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೪

ಮುದ್ರಕರು :
ಎಸ್ ಎಸ್ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು-560 004

ಮುನ್ನುಡಿ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಹತ್ತಾರು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕಂಡು ಉಂಡುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಎಂದೂ ಬಲ್ಲೆ.

ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ವಿಚಾರನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ— ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ರಚನೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತವರು, ಪೂಜ್ಯ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು. ಕಳೆದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳು, ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಗೆ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸದಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥದೊಂದು ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಗಾಗ ಉಚಿತವಾದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸದ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

ಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದರ ಅರೆ-ಕೊರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೆರವಾದ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಪ್ರಭುಪ್ರಸಾದರನ್ನು ನೆನೆಯದಿರಲಾರೆ.

'ಸಾರಸ ವಿಹಾರ' ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಿತ್ರರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಶ್ರೀ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಶ್ರೀ ಶೇಷನಾರಾಯಣ ಅವರು ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾನು ತುಂಬ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮೈಸೂರು
೨೧–೧೨–೧೯೬೧

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತು

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಐದು (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆರು ಎನ್ನಬೇಕು ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂರನೆ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದ್ದು ಎರಡು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳು) ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾದುದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಯು ತ್ತಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಈ ಕೃತಿಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದ ಲಾವಣೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ತಿದ್ದುಪಾಡನ್ನಾಗಲೀ ನಾನು ಮಾಡಿಲ್ಲ.

'ಸಾರಸ ವಿಹಾರ'ದ ಮೂಲಕ ಮೊದಲ ಎರಡು ಮುದ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಈ ಕೃತಿ, 'ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ನಂತರ, ಐದನೆ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದ ಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಸವರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಎಮ್ ಎಮ್ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್, ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು
ಡಿಸೆಂಬರ್ 1984

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಪರಿವಿಡಿ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ

ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ, ಸವಿಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಯಾರು ತಾನೆ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾರೆ ? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೇ. ಈ ಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪ್ಪು ಸಾಲದು, ಈ ಚಟ್ನಿ ಖಾರ ; ಸಾರು ಮಾತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ—ಎಂದು ಊಟ ಬಲ್ಲವನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯ ರುಚಿ ವಿವೇಚನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಆರೋಗ್ಯವಾದ ನಾಲಗೆ, ರುಚಿಯ ಹದವನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಾಲಗೆ, ತಾನು ಸವಿಯುವ ಆಹಾರದ ರುಚಿ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ, ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಅನುಭವದಿಂದ ಪಕ್ವವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಬದುಕಿನ ಹಂತ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ, ಯಾವುದು ಚಂದ, ಯಾವುದು ಚಂದವಲ್ಲ, ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸು, ರುಚಿಬಲ್ಲ ನಾಲಗೆ ಮಾಡುವ ವಿವೇಚನೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತನಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಆಲೋಚಿಸಿ, ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲು, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಂತರ. ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೇರಿ ತೂರಿ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುವ ಅಗತ್ಯ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವೇನಿದೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು

ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರ ಗುಣ-ದೋಷ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಉಂಟು, ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಘಟ್ಟ ಒಂದು ಉಂಟು; ಆದಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಯುಗ, ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ; ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಗ, ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಳಪೆಯಾಯಿತು ಎಂದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.[1] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂಥ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕಾಲಗಳು ಇರುವುವೆಂಬ ಊಹೆಯೇ ಸರಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯದಿರಬಹುದು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು,. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎರಡರ ಏರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕಾಲಗಳುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ, ಒಂದು ಬೆಳೆದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳೆಯಲಾರದೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬೆಳೆದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳೆಯಲಾರದೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಥವಾ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ, ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೃತಿರಚನೆಯನಂತರ, ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಕಳೆದನಂತರ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬಹುದು.

---

1. T.S. Eliot : *The use of Poetry and the use of Criticism*, P. 20

ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ, ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ವರೆಗೂ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅಂತೂ ವಿಮರ್ಶೆ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ನಿಲುಗಡೆಯ ಬಿಂದು ವನ್ನೋ, ಒಂದು ಶತಮಾನವನ್ನೋ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸು ತ್ತಾನೆ : "ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿ ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಸಲವೋ ಏನೋ, ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಉದಯಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಪುನರ್ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು."[1]

"ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯನು ಕೈ ಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರಯಾತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನಕಾರ್ಯ"[2]. ಈ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವೇನು ? ಕವಿಯ ಭಾವವೇನು ? ಎಂದು ಹೊರಡುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ, ಅರ್ಥ, ಉದ್ದೇಶ ಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅದು "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ."[3] ಇಂಥ ವಿವೇಚ ನೆಯ ಆರಂಭ ವಿವರಣೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ; ಅದರ ನಿಲುಗಡೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಜೀವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ

---

1. T. S. Eliot : *Selected Prose, p. 17*
2. ಕುವೆಂಪು : ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ ಪು. 82
3. Orlo Williams : *Contemporary Criticism of Literature,* P. 15

ಆ ಜೀವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ."[1] ಅದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ; ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕಲೆ."[2] ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳ ತರ-ತಮದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ."[3] ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ. ನಮ್ಮಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನ್ಯಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಉಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳಿವೆಯೋ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ವಿಮರ್ಶೆ."[4]

ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದೆವು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲತಃ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯೆ ಬೇರೆ, ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯೆ ಬೇರೆ. ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವರು, ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗಿರುವಂತಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ

1. Hudson : *Introduction to the study of Literature*, p. 261
2. *Cassell's Encyclopaedia of Literature*, p. 124 (Ed. S.H Steinberg)
3. I.A. Richards : *Principles of Literary Criticism*, p. 2
4. *Cassell's Encyclopeadia of Literature*, p. 132

ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. "ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು, ಮತ್ತು ಅದೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ;"[1] ಏಕೆಂದರೆ "ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯೂ, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯೂ ಮೂಲತಃ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ; ಅವು ಒಂದೇ ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆಯ ಎರಡು ಭಾಗ ಗಳು"[2]–ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಗಮ ನಾರ್ಹವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ, ವಿವೇಚನೆಗೆ, ಹೊರಡುವ ಕಾರಣ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಆಸ್ವಾದನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಹೃದಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಆಲಂ ಕಾರಿಕ 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ, ರಸಜ್ಞನಾದ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಆತನಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ' ಶಕ್ತಿರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಆತನ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲಧನವಾಗುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸ ಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಚಾರ ಪೂರ್ವಕವಾದ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವೇಚನೆ ಇವುಗಳು ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವವಾದ ಆವೇಶದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವವಾದ ವಿವೇಚ ನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಅವನು ಹೊರಟಿರುವುದು ಕೃತಿವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ಹೊರತು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವದ ವಿವರಣೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಗುರಿ, ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವಪೂರ್ವಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆತನ ಗುರಿ ಯಾದರೆ ಆತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದೆ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಲ್ಲ.

---

1. L. Abercrombie : *Principles of Literary Criticism*, p. 121
2. Nalini Kanth Guptha : *Poets and Mystics*, p. 49,

ವಿಮರ್ಶೆ "ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ; ಮಾನವ ಮತಿಯ—ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ —ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆ."[1] ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಶಕ್ತಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಆವೇಶದ ನಡುವೆಯೂ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆವೇಶ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಇರುತ್ತದೆ' ಅಲ್ಲ, ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ "ಭಾವಗ್ರಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರವು ಶುಷ್ಕವಾಗುವುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಮೂಲಕವಾದ ವಿಚಾರ ವಿಲ್ಲದ ರಸಾನುಭವವು ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗು ವುದು."[2] ರಸಜ್ಞನಾದ, ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವಾದದಿಂದ ಒದಗುವ ಸುಖವನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ರಭಸದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಧಾನತಃ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಮೂಲತಃ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ವರೂ ಪವೂ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿದ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರ

1. Orlo Williams : *Contemporary Criticism of Literature,* p. 24-25

2. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ವಿಮರ್ಶೆ. ೧. (ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಾನ) ಪು. 11

ನಿರೂಪಣೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ; ಕೃತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ ; ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನದ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ. ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ತೀರ್ಪು ಎಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ "ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದ ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಂಭವನೀಯವಾದದ್ದು."[1]

ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ವಿಪುಲವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸವಿದೆ ; ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇದೆ; ವಿಚಾರದ ಹೊಳಪಿದೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ : ಕವಿಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗುವುದು ಒಂದೇ ಸಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೃತಿರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ಒಂದೇ ಸಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು—ಅದು ಉತ್ತಮಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ—ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಹೋಗುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಂದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕದ ಮೇಲೂ ಬಂದಿರುವ, ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೆರಗು ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಲೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏರಿಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಹೃದಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಗುವ

---

1. Orlo Williams: *Contemporary Criticism of Literature*, p. 9.

ಪ್ರಯೋಜನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ, ಕವಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಹೃದಯರ ಗಮನ ಹರಿದು ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಅರ್ಥವಾಗ ಬಹುದು ಅಥವಾ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಅತಿಪ್ರಶಂಸೆಯ ಭಾವನೆಯ ಸೆರೆ ಬತ್ತಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಕವಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಸಗಿದ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಯ, ಔದಾರ್ಯ, ವಿವೇಕ ಬೇಕು. ಈ ಔದಾರ್ಯ, ವಿವೇಕ ಬಹುಜನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಹೇಗೋ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಕಾರಣರಾದಂತೆ ವಿಮರ್ಶ ಕರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಆಗು ವುದು ಹೀಗೆ ; ವಿನಯ, ಔದಾರ್ಯ, ವಿವೇಕಗಳ ದಾರಿ ಬೇರೆ.

ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುದೀಪವಾಗಬಹುದು. ಸಹೃದಯರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಓದಿದಾಗ ಕಾಣ ದಿದ್ದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನೋದಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಓದುಗರ ರುಚಿಶುದ್ಧಿಯೂ, ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿ ಯಾದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ಸರಿಯಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಸಹೃದಯ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದ, ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯುತವಾದ ಕೆಲಸ. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರಬಹುದು,

ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಕೀರ್ತಿ ಬರಬಹುದು. ಆತನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದೊಂದು ಒರೆಗಲ್ಲು. ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆತನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಕಣ್ಣು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ, ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮ ಆತನ ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿಗೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಸ-ರಸಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಭಾವವೇ ಆತನಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯೋಜನವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಮಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ

ಯಾತ್ರೆಗಾಗಿ ಬೇಲೂರಿಗೋ ಹಳೇಬೀಡಿಗೋ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಲೇ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಬನ್ನಿ, ನಾವು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ'—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟರೆ ಅವರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಾವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ತೋರಿಸುವವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಯಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ, ನಮಗಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಇದರ ಕೈಬಳೆ ಹೀಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಕಾಲಂದಿಗೆ ಹಾಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ, ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ನೂರಾ ಎಂಟು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರಜನಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಸರವಾಗಲೂಬಹುದು. ಅಂತಲ್ಲದೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾದ, ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಆಯಾ ವಿಗ್ರಹದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು, ಭಂಗಿಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ವಿವರಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲಾಸವೂ, ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ, ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ ನಮಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲವೂ, ಕೃತಿಯ ಗುಣಾವ

ಗುಣಗಳ ಪರಿಚಯುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ; ಎರಡು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕ; ಮೂರು, ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖಾಂತರ ಕೃತಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಹೃದಯ.

ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅದರ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನು, ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು, ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು, ಮೊದಲು ನಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು; ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ನಮಗೂ ನಡುವೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕ ಪೂಜಾರಿಯ ಪ್ರವೇಶವೇತಕ್ಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಜ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾದವನು, ಸಹೃದಯನಾದವನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಬೇರೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಿಶ್ರಣವೂ, ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಾನೇ ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಕೃತಿಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಾರದು.[1] ಬೇಲೂರಿಗೋ ಹಳೇಬೀಡಿಗೋ ಹೋದವರು, ಮೊದಲ ಸಲ ನೋಡತಕ್ಕವರಂತೂ, ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಉಪಾಧಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಾವೇ ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಕಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಲವೋ ಮೂರನೆಯ ಸಲವೋ ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಬೇಕಾದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೆರವನ್ನು ಕೋರಬಹುದು. ಆತನ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ನೀವು ಅದುವರೆಗೂ ಗಮನಿಸ

---

1. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ತಾವೇ ಓದಿ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋದಿದನಂತರ, ಆ ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗ ತಾನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಿದ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು.

ದಿದ್ದ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಥ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿಮಗೇನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಪಾಡಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು : ವಿಮರ್ಶಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಾರದು. ತಾನು ಮೊದಲು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕನ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಬಹುದು, ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಬಹುದು, ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನೇ ಹೊಂದಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ, ನಿಮ್ಮದನ್ನೇ ಖಚಿತಪಡಿಸಿದರೆ, ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೆ, ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳು ನನ್ನಂತೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಬಂದ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ತಾಳೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಗುವುದಾದರೆ, ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅರಿವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಲಾಭವೂ ಹರ್ಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ; ವಿಮರ್ಶಕನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ—ಎಂದೆವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನಿಕರವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೂ ಲೇಖಕರೂ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಕವಿಗಳಂತೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಎಲ್ಲೋ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸವಾಲ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ : "ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ

ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಹಾರುವಗಲಕ್ಕೆ ? ನೀ ಮುಳುಗಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಮುಳುಗುವಾಳಕ್ಕೆ ?"[1] ಎಂದು. ಪಾಪ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು. ಅದು ರುಚಿಸುವುದಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ? ಸರಿ, ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಪಹಾಸ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಕೊಂಕು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ: ' "ವಿಮರ್ಶಕರಿದಾರಲ್ಲ, ಇವರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಉಡುಪುಗಳ ಮೇಲಿನ ಧೂಳನ್ನು ಒರೆಸುವವರು."[2] ಹೀಗೆಂದವನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಬೇಕನ್. "ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಯಾರು ಗೊತ್ತೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಸಾಗದೆ ಸೋತವರು."[3] ಹೀಗೆಂದವನು ಡಿಸ್ರೇಲಿ. "ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿದಾರಲ್ಲ, ಇವರು ಕವಿಗಳೋ, ಚರಿತ್ರಕಾರರೋ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಲೇಖಕರೋ ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾದವರು, ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ"[4] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡ್ರೈಡನ್. ಕವಿ ಪೋಪ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[5] ಈ ಎಲ್ಲ ಟೀಕೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರತಕ್ಕವರು, ಕೃತಿವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ : ಒಂದು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸ ಬೇರೊಬ್ಬರದನ್ನು, ತಮಗೆ ಸೇರದಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಧೂಳು ಒರೆಸಿ, ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಎರಡನೆ

1. ಕುವೆಂಪು : ಕೃತ್ತಿಕೆ. ಪು. 30
2. James Reeves : *The Critical Sense*, p.8
3. ಅಲ್ಲೇ ಪು. p 10
4. ಅಲ್ಲೇ ಪು. 10
5. A. Pope : *An Essay on Criticism, Lines*, 35-36
   "Some have at first for wits, then poets past
   Turned critics next and proved plain fools at last"
   The Poetical works of Alexander Pope, Edited by
   Sir Adolphus William Ward.

ಯದು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸವೇನಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೊರತು, ಅವರಿಗೆ ಸ್ವತಹ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲೆಂದೇ "ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟು ಕೈಲಾಗದೆ ಸೋತವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಹೊರ ಟಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರ ನೆಂದೂ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ! ಆದರೆ ಸಫಲ ಕವಿ, ಸಫಲನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾಗಲೂಬಹುದು ; ವಿಫಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಫಲ ನಾಗಿರಬಹುದು. ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದ ಅಥವಾ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವವರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಕೆಲವು ಸಾಧನ ಸೌಲಭ್ಯ ಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ರಹಸ್ಯ, ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಟಿಲತೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯ, ಕವಿಗೊದಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು—ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಆತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳಾ ಗಿದ್ದವರೇ ಎಂದಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದವರು ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಘಟನೆಯೇ.

ವಿಮರ್ಶಕ, ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನೂ ಕವಿಯಾ ಗಲೇ ಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆತ ಮೊದಲು ಉತ್ತಮನಾದ ಸಹೃದಯನಾದರೆ ಸಾಕು. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳಿವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು ; ಕವಿಯೇರಿದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿ, ಕವಿ ಮುಳುಗಿದಾಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಕೃತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ತೋರುವವನು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕ

ದದ್ದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಹೃದಯತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಮೊದಲು ಆಸ್ವಾದ, ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ರಸಾನುಭವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ವಿಮರ್ಶಕ ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ವಶನಾದವನೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಪರೋಪಜೀವಿ ಎಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅವನೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯ. ತಾನು ಓದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ರುಚಿಸಿದ್ದು ಏಕೆ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವನು."[1] ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಆಸ್ವಾದನೆಶಕ್ತಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬೇಕು. "ಒಂದು ಉತ್ತಮಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಮೊದಲು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು; ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು."[2] ಆತ ಹಾಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣತಿ ಆತನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ, ಎನ್ನುವುದು ತಟಕ್ಕನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಲ್ಲ. "ಅದು ಕೇವಲ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಾನುಭವದ ಸಂಕಲನವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು."[3] ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಲ್ಲಿಗೆ ಇಳಿದುಬಂದುದಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕೊಡುವ ಮುನ್ನ, ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕ ್ರಯೋ ಕೃತಿರಸಾಸ್ವಾದನವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯವೇ. ಇದಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರವೇ ಕವಿಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನರಿಯಲು ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗು

---

1. James Reeves. *The Critical Sense*, p. 13
2. T.S. Eliot.*The use of Poetry and the use of Criticism*, p. 17
3. ಅಲ್ಲೇ ಪು. 18

ತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಗ್ರಹಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು ; ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಅದು ರಚಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಪರಿಸರಣದ ಪ್ರಭಾವ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ ನೆರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮನೋಭಾವ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಿನ್ನಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದುದರಿಂದ "ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು... ಕೇವಲ ವಿಚಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕಿಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವಿಕೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಮನಸ್ಸು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ."[1]—ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಎಂದರೆ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವಸ್ಥತೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಇದು ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪರಿಕರ. "ವೈದ್ಯ ಹೇಗೆ ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತ

1. A. V. D. Nostrand. *Literary Criticism in America*, p. 77

ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲದು."[1] ಆದಕಾರಣ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು. ಅನಾರೋಗ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ತಮವಾದ ರುಚಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಆರೋಗ್ಯ'ವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಎಚ್ಚರ. ಹಡ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು ; ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು, ಕವಿಕೃತಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತನಾಗಿರಬೇಕು."[2] ಇದು ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕೆಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುವ ಗ್ರಹ ಇದು. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು (Prejudice) ಹೇಗೋ ಬಂದು ನುಗ್ಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ರುಚಿಭೇದದಿಂದ ಬಂದ ಪಕ್ಷಪಾತ, ತಾನು ಕಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣದ, ತಾನು ಸೇರಿದ ಪಂಥದ, ತನ್ನ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕಡೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪು ಹಾದಿ ತುಳಿದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಅದು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದಕಾರಣ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವವೆಂದರೆ ಭಾವರಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. "ರಾಜಕೀಯವೋ,

---

1. I.A. Richards: *The principles of literary Criticism*, p. 35
2. Hudson : *Introduction to the Study of Literature*, p.282

ನೈತಿಕವೋ, ಧಾರ್ಮಿಕವೋ ಆದ ಉಪಾಧಿಗಳು ಆತನ ಮತಿಯನ್ನು ಕವಿಯುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳುಂಟು–ಅವನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡವು ಅಥವಾ ಆತನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣ ವಾದುವು. ಅವನಿಗೂ ಶತ್ರುಗಳುಂಟು, ಮಿತ್ರರುಂಟು. ಅವನೂ ಎಡವುತ್ತಾನೆ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ."[1] ಆದಕಾರಣ ಆತ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಸಾಧ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇ ದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿ ಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಆದರ್ಶವಿಮರ್ಶಕನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳದಿ ಬಾರದು : "ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ವಿದ್ವತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವ, ರೀತಿ–ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಶಕ್ತಿ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ವಿಮುಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೌಶ ಇವು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು. ಆದು ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ."[2]

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. "ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಗಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಮಗರಿಯದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆತ ಮಾರ್ಗಾನ್ವೇಷ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾರ್ಗನಿರ್ಮಾಪಕನೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣದಿದ್ದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು

1. *Casse''s Encyclopaedia of Literature*, p. 124
2. R. Sadasiva Iyer : *A Hand book of Lterary Criticism* p. 45

ಸೆಳೆಯುವ ಸ್ನೇಹಿತ, ಸಹ ಯಾತ್ರಿಕ."[1] "ಒಮ್ಮೆ ಆತ ಓದುಗರೊಂದಿಗೇ ಪಡಿ ಮಿಡಿಯುವ ಸಹೃದಯ, ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಮ ರ್ಥಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಲೇಖಕ ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ತೂರಾಟ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ನಡುವೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಅಧಿಕಾರಿ."[2] ಇಷ್ಟನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸಮರಸವಾಗಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಭಾವನೆ. ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಕವಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಹೃದಯ ರಿಗೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿರಬಾರದು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ. "ಎಷ್ಟೋ ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಕಲಿಯತಕ್ಕದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿನಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿ ಶೈಲಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮದ ದನಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವಷ್ಟು ಸಹನೆಯೂ ಅವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ"[3] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಂಥ ಅಹಂಮನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಸೂಯರಾದ, ಉದಾರಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಕೃತಿ ಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯುವ ಹಂಬಲ ಬೇಕು. "ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆತನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇಷ್ಟವಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಾಗಲೆ ಆತನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು ವುದು. ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಆತನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಅಪ್ರಿಯ ವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ

Hudson : *Introduction to the study of Literature*, p. 267

2. R. Sadasiva Iyer : *A Hand book of Literary Criticism*, p. 12

J. M. Murthy : *The Problem of style*, p. 15

ಕುರುಡಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ."[1] ಆದಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನದಿಂದ ತತ್ಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಭಾವಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೊದಲು ತಾನು, ತನಗಾಗಿ ಸವಿದು, ಅನಂತರ ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪವಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಆತನಿಗಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಸಹೃದಯರ ವಿಚಾರ ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ಬೇಕು. ಓದುಗರೆಲ್ಲ ಮಂಕರೆಂದೂ, ಆದ್ದ ರಿಂದ ತಾನು ಅವರ ಮತಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದೂ, ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮಹಿಮೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ, 'ತನ್ನ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಬೆಳಗಾಯಿತು. ತನ್ನ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಊರವರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮುದುಕಿಯ ಕತೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ ವಿಮ ರ್ಶಕನ ಪಾಡು ! "ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ; ಅವರು ತಾವೇ ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ನೆರವಾಗುವುದಷ್ಟೆ ; ಅವರ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಿರುವಿಕೆಯಿಂದ, ಓದುಗರ ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಆತ ಗೌರ ವಿಸಬೇಕು. ಅವನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ತನ್ನ ಜಾಣತನ, ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ತು ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ಕೃತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ."[2] ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಂತರೆ ದೇವರನ್ನೆ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ ಮುಂದೆ ಮೆರೆಯುವ ಪೂಜಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಅವನ ಕೆಲಸ ಓದುಗರು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಾಸನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ; ವಿವರಿಸುವುದು, ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದು."[3] ಎಮರ್ಸನ್ ಹೇಳು ವಂತೆ "ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದಲ್ಲ. ಪ್ರಚೋದಿಸು

---

1. G. Boas : *A Primer of Critics,* p. 60
2. Helen Gardner : *The Business of Criticism,* p. 17
3. J. Reeves :*The Criticical Sense,* p. 13

ವುದು."[1] ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋದಿ ಸಹೃದಯರು ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಓದುವಂಥ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೊ, ಸಹೃದಯರು ಮೊದಲೇ ಓದಿದ್ದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೋ ಪಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಭಾವವನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದದ್ದೂ ಒಂದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು—(Criticise) ಎಂದರೆ ಹೇಗೋ ಏನೋ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು, ಹಿಡಿದು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ತಿಳಿಯದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ "ವಿಮರ್ಶೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಟೀಕೆ ಅಲ್ಲ ; ಕೂದಲು ಸೀಳುವ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ ; ಏತಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರುಚಿಸಿತು, ಏತಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿ. ಅದೊಂದು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ—ಅರ್ಧ ಅಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದುದು, ಇನ್ನರ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದುದು."[2] ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೋಷಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡುವವರು, ಅದರಲ್ಲೇ ರುಚಿ ಕಂಡವರು. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿ ಸಲ್ಲದು. ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> "ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ, ಓ ಬಿಯದ :
> ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ !"[3]

ಎಂದು. ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದು. ಕಲಾ ಲೋಕ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ 'ಕೊಲ್ಪ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ'

---

1. Hudson : *Introduction to the Study of Literature*, p.267
2. J. Reeves. *The Critical Sense*, p. 13
3. ಕುವೆಂಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. ೧

ಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ವ್ಯಾಧರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ—

ಕೊಲ್ಲ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣವನು
ಅಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಾ ;
ಬಿಂಕದುಕುತಿಯನು ಕೊಂಕುಯುಕುತಿಯನು
ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ ;
ಮೈಯ್ಯ ತೊಳೆದು ಬಾ, ಕಯ್ಯ ಮುಗಿದು ಬಾ,
ಹಮ್ಮನುಳಿದು ಬಾ ;[1]

ಹೀಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸ್ಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಆದಕಾರಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ತ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಹೇರಿಕೊಂಡು, ಕವಿಯ 'ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಕುಲ'ಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುವ ರಭಸಮತಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ವಿನಯಶೀಲರಲ್ಲದ ರಭಸಮತಿಗಳಾದ, ಕೇವಲ ಅಳೆದು ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೃತಿಯ ಲಲಾಟಲಿಪಿಯನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತೇವೆನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಹಂಕಾರದ ವಿಲಾಸ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಮೊಸರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹುಡುಕುವ 'ಒಲ್ಲದ ಗಂಡ'ರು ! ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸತೃಣಾಭ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳು, ಅರೋಚಿಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.[2] ಸತೃಣಾಭ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳು ಎಂದರೆ, ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೇದು ಅದೂ ಚೆನ್ನ ಇದೂ ಚೆನ್ನ ಎಂದು ತಲೆ ಹಾಕುವ ಕೌಲೆ ಬಸವಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಅಂಥ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವರು ಈ 'ಅರೋಚಿ'

1. ಕುವೆಂಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. ೧

2. ವಾಮನ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ' ದಲ್ಲಿ (1, 2,-3) ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ *History of Kannada Language*, ಪು. 135ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗಳು. ಅರೋಚಿಗಳು ಎಂದರೆ ವಿವೇಚನಾಶೀಲರು, ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪದವರು. ಈ ಅರೋಚಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ 'ಪ್ರಿಗ್' ಎನ್ನುವವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Prig ಎಂದರೆ 'ಅತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧನಾದವನು, ಇತರರಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡುವವನು, ಶುದ್ಧ ಕಳ್ಳ' ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಎಚ್. ಆಡೆನ್ ಅವರು ಮಾಡುವ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದು : ಪ್ರಿಗ್ ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅವನಿಗೆ ಸಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವ ಯಾವ ಕವಿತೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಅಂಥ ಕವಿತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಆತನೇ ಬರೆಯಬೇಕು, ಆದರೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ![1] ಇವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರೋಚಿಯೇ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಜನ ಬೇರೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ದೋಷಗಳಿಂದಲೂ 'ಕು-ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. "ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಲಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯದಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂಭವ ಬಹಳ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು, ಹಾಗಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತೆಗಳುವುದು ತೀರ ಸಂಭವನೀಯ....ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಾವು ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು ಹತ್ತುಜನ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕುವರು ; ಹತ್ತುಜನ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಗುಣ ಇದೆ ಎಂದು ಮುಷ್ಕರ ಮಾಡುವರು. ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕುವುದು ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೂರು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವಿದ್ದರೂ ಗಣನೆಗೆ ತಾರದೆ ಎಲ್ಲೋ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ತಪ್ಪನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ."[2]

---

1. W. H. Auden : *"By the prig, I mean the critic for whom no actual poem is good enough since the only one that would be is the poem he would like to write himself but cannot."* *Making, Knowing and Judging*, p. 20-21

2. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ– "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೋಗ ವಿಮರ್ಶೆ", ಪು.೩೦-೩೧.

ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ರತ್ನ'ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಅರ್ತ ಮಾಡ್ಕಂಡ್ ಇಂಗಲ್ ಇಂಗೆ
ಅನ್ನೋರ್ ಮಾತು ಗಂಗೆ !
ಅರ್ತ ಆಗ್ದಿದ್ರು ಸಿಕ್ದಂಗ್ ಅನ್ನಾದ್
ಚಂದ್ರನ್ ಮುಕ್ಕೆ ಉಗದಂಗೆ.[1]

ಎಂದು. ಕೆಲವರಿದಾರೆ, ಅವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗುಣಗಳನ್ನೂ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿ 'ಹೀಗಲ್ಲ ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಕವಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮಾತು 'ಗಂಗೆ' ಯಂತೆ ನಿರ್ಮಲವೂ, ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ 'ಸತೃಣಾಭ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿ' ಗಳಾಗದೆ, ಅದನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ನಯವಾದ ರೀತಿ ಇದು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವರಿದಾರೆ. ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅಸಹನೆ, ಅಸೂಯೆಗಳಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮಾತು ಚಂದ್ರನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗಿದಂತೆ. ಅವರ ದೋಷ ಅವರ ಮುಖಕ್ಕೇ ಬಂದು ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ದೋಷವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸುಖಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಅಂಥವರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ದೋಷವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ರನ್ನ "ಸಾರಣೆಯಂತಿರೆ ಕಸಮನೆ ಪಿಡಿವರ್ ಕೆಲರ್ ಮಹಾ ಪುರುಷರ್ಕಳ್"—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಜರಡಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ; ಕೇವಲ ಕಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ದುರದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷಕ್ಕಿಂತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ದೋಷಗಳಿಗಿಂತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹೃದಯರ

1. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ರತ್ನನ ಪದಗಳು, ಪು. ೧೧
2. ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ, ೧—೯೧

ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಯೋಗ್ಯವೆಂದುವೋ ಅಂಥ ಸುಪ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು."[1] ಏಕೆಂದರೆ "ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ."[2] ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರುವುದು "ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆ" ಅಷ್ಟೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಗುಣ–ದೋಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮತೆ ಅದರ ಗುಣಗಳಿಂದ, ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದೋಷಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತೋರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಜ್ಞೆಗೈದು ಕೇವಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಥಾಮಸ್ ಎಡಿಸನ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೂ, ಅಸಮರ್ಪಕತೆಗಳನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವದಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ."[3]

ಹಾಗಾದರೆ, ಸಮಸ್ತಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನನಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಇದಾನೆಯೇ ? ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ : "ಇಲ್ಲ ; ಎಂದಾದರೂ ಅಂಥವನು ಇರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಸಹ ಸಫಲರಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ವಿಫಲರಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು !"[4]

---

1. Hudson : *Introduction to the Study of Literature*, p. 287
2. ಕುವೆಂಪು : ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ, ಪು. ೮೩
3. W.B. Worsfold : *Judgement in Literature*, p. 90
4. J.M. Murry : *The Problem of Style*, p. 8

ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

"ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಆರಂಭವಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅದನ್ನು ಸವಿದ ರಸಿಕತೆಯೂ ಅದರ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆರಂಭವಾದವು...ಕಲೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ."[1] ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿವಿಧಾನುಭವದ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಣಾಮ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು, ಗುಣ–ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಲೆ, ಒದಗಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರದಿಂದಲೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಸೂತ್ರಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಎಂದು ಯಾವುವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ವಿಶೇಷ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸ್ವಾದನದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮೂಡಿದುವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ತಂದುವಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುಗನ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ, ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವುಗಳ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಕವಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಅಂದದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಮಿತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು Imagination ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಂಥ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಉಂಟೆನ್ನುವ ವಿಚಾರವೇ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕ, ಖಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಕಾಲದಿಂದ 17 ನೆ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಕವಿ ಏನಿದ್ದರೂ Imitator, ಅನುಕರಣಶೀಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು

---

1. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ: 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೋಗವಿಮರ್ಶೆ' ಪು. ೩೯

ಆತ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಭಾವನೆಗೆ ಬಲವಿಲ್ಲ ದುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅಂದಿನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಏನನ್ನಾ ದರೂ ಸೃಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದುದು. 18ನೆ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತಲೆಕೆಳಗಾದುವು. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳು, ಕವಿ ಮನೋಮಂದಿರದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇವುಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಂಟೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಂಗೀ ಕೃತವಾಗುವ ತನಕ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತನಕ, ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ, ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ವಾದಂತೆ, ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿವೆ, ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ, ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿವೆ. ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ವಿಚಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ—ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಂಥದೇ ಎಂಬ ಖಚಿತವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂಥ, ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

ತೀರ್ಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮೊದಲನೆಯವರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಅವರು ಆ ನಿಯಮ ಗಳಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸತಕ್ಕವರು; ಇವರು ಎರಡನೆ ಯವರು. ಬೇರೆ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಆದರೂ ಅವರು ನಿಯಮಾತೀತರು. ಈ ಮೂರು ದರ್ಜೆಯ ತೀರ್ಪುಗಾರರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಮೂರನೆಯವರನ್ನು; ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೊದಲನೆಯವರನ್ನು; ಆದರೆ ಎರಡನೆಯವರಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ."[1]

ಜಾನ್ಸನ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ, ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯದ ಕೇವಲ ಸಹಜಾಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಮುಗ್ಧವೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ, ಸಮರ್ಪಕವೂ, ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಪ್ರಮಾಣ (Inductive) ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Judicial criticism) ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸಪ್ರಮಾಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ, ಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪು ವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಕೃತಿ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೋ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸರ್ಕಾರದ, ಸಮಾಜದ, ಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿಂದ

1. Edited by Dobson: *Diary of Madame d' Arbl[ay]* p. 183

ಬದ್ಧನೋ ಹಾಗೆಯೆ ಕೃತಿಯೂ ಕೆಲವು ಬಹಿರಂಗದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವನು. ಈ ವಿಮರ್ಶಕನ ಗಮನ ಆಧಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೇಲೆ.[1] ಜಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. "ತಮಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ತಮಗೆ ರುಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಒಂದು ರೂಕ್ಷವಿಧಾನ ಇದು."[2] ಜಾನ್ಸನ್ ಹೇಳಿದ ಮೂರನೆ ವರ್ಗದವರು, ನಿಜ ವಾಗಿಯೂ ಗೌರವಾರ್ಹರು.

ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೋದಿದರೆ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿ ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳು, ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುವತನಕವೂ ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ. ಆ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ನಾವು ಬೇರೆಯ ಕಡೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಸಮರ್ಥನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿ ಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬೇರೆಯುವರಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದಾಗ ಆತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎನ್ನು

---

1. **Hudson** : *Introduction to the Study of Literature*, p. 270
2. **Warren & Welleck** : *The Theory of Literature*, p. 263

ವುದೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಆತನಿಗೆ 'ಏನೋ
ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನೆ, ಕೆ
ವೇಳೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮರೂಪವಾದದ್ದೋ ಕೆ
ವೇಳೆ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯ
ಣಾಮವೋ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ
ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳದೆ, ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರವೆಂಬ
ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒ
ವಿಧಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ
ಕುರಿತು "ಉಪಮಾ ಕಾಳಿದಾಸಸ್ಯ" ಎಂದದ್ದು; ಭಾರವಿಯನ್ನು ಕು
"ಭಾರವೇರರ್ಥಗೌರವಂ" ಎಂದದ್ದು ಈ ರೀತಿಯದು. "ಅಸಗನ ವ
"ಪಂಪನ ಗೀರ್ಗುಂಫದ ಪೆಂಪು" "ಗುಣನಂದಿಯ ತೋ
"ಗಜಾಂಕುಶರಾಜನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ," "ಪೊನ್ನನೊಳ್ ಸನ್ನಿದ
ಜಾಣ್ನುಡಿ" ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು, ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೊ
ಭಾಗದ ಸತ್ಕವಿಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ
ಕಂಡುಬರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣವನ್ನು ಆಯಾ ಕ
ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಎಂಬಂತೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ ಇದು. "ಕಾವ್ಯಗ
ನಾಟಕ ರಮ್ಯವಾದುದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಕುಂತಲ; ಅದರಲ್ಲೂ ನ
ನೆಯ ಅಂಕ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶ್ಲೋಕ" ಎನ್ನುವ ಚಮತ್
ಮಾತು ಇಂಥದೇ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಅ
ವಿಮರ್ಶಕರು, ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಳಿದ ಒಂದು
ನೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾವನಾವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನ
ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ಕವಿ "ಪಂಪನ ದೇಸಿ" ಎಂದರೆ, ಮತ್
"ಪಂಪನ ಗೀರ್ಗುಂಫದ ಪೆಂಪು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು "ಪ
ಗುಣಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು
ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ತಾಳಿದ ಭಾವನೆಯ ಉದ್ಗಾರಗಳಿವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ
ಬರಿದೇ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿವೆ—'ಉಪಮಾ ಕಾಳಿದಾ
ಎನ್ನುವಂಥವು. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಯ ನ

ಗಳು ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಮೊದಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿಯೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಾಗ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ 'ಭಾವನೆ'ಯ ಮಾತುಗಳೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಮತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದರೆ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗತಕ್ಕವರು ಇಂಥ ಭಾವನಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಸೂಕ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಇಂಥ ಭಾವನಾವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಲಿಖಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತೋ, ಅಂತೆಯೆ ಜನಜೀವನದ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದುಂಟು. 'ಮಾಘ ಓದಿ ಮಗ ಕೆಟ್ಟ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಮಾಘನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆ ಇದು : "ಸೋದರರ ವಧೆಯನ್ನು, ಹಾದರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಹೇಳುವರು." ಇದು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಂದ ಭಾವನಾ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೇವಲ ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ, ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಅಂಥ ಮಾತುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೂಗಿ, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಗೆಂದು ಪಂಡಿತರಾದವರು ಬರೆದ ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೋ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೊ ಬಿಡಿಸಿ ಕವಿಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ರೀತಿ

ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಘನವಿದ್ವಾಂಸರ ಬುದ್ಧಿಕುಶಲತೆಯನ್ನೂ, ಚಮ ಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಅಲ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು, ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿ ಗಳಿಂದ, ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ರೀತಿಯ ಪರೋಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಭಾಷ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ಅಲ ಕರು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ, ರೀತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿ ಮೊದಲಾದವು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಸೋದಾಹರಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅಲ ಕರು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಪೂ ಒಂದೊಂದು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ; ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಪ್ರ ರಸವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಆಡುವುದುಂಟು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 1 ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅವರ ಗಮನ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರದ–ಅದ ಶೃಂಗಾರವೆನ್ನಲಾಗದ–ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಪಂಚದ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತೀರ ರಣ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ. ಅದರ ಬದಲು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕ ಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ವಿಮ ಮಾದರಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು–ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹೊರತು ಕ

---

1. ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯ ದೇವ
   ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಮ್
   ಯತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ
   ವಿಭಾತಿಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಙ್ಗನಾಸು

   ...ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಕಾರಿಕೆ, ೪

ಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ : "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ದುಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಚಾರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾಗ ಬೇಕೆಂದವನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಭೆಗಳ ಮುಂದೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಿಳಿದವರ ಸಭೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದಂಥವು ; ಇಂಥ ಸಭೆಗಳ ಮುಂದೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಉಳಿಯುತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ, ಇದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ....ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಉಳಿವೇ ಇಲ್ಲ....ಹೀಗೆ ಸಭೆಗಳ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಜನರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ರಿಂದ ಅಸಾಧು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕಾಗಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿನಾ ಇತರ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥ ಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿಲ್ಲ."[1] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಂಠವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓಲೆಯುಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದೇ ದುಸ್ತರವಾದ ಕೆಲಸ ; ಇದರಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪಂಡಿತರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೋದಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಿಫಾರಸು ಪಡೆದು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜರಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ "ಇಂಥ ಸಭೆಗಳ ಮುಂದೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೂ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ, ಜನಕ್ಕೆ "ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ, ಇದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ"—ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ

---

1. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ವಿಮರ್ಶೆ : ೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಾನ' ಪು.-೩, ೪.

ನಾಪುವು. ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವರ ಅಂಗೀಕಾರ
ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ
ಮೂಲಕ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದೂ, ಒಳ್ಳೆಯ
ದಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೂ ಉಳಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಉಳಿ
ರುವುದೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದೂ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರ
ದಾಯನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿಗಳೇನಾದರೂ
ಇದ್ದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಂಥವರ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಸಭೆಗ
ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು
ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ನೋಡಿದ
"ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೂ ಉಳಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನ
ಮಾತನ್ನು ನುಂಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜನರಿಗೆ "ಇದ
ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ, ಇದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನ
ಮಾತೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ. ಅದರ ಬದಲು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ : ಜನಕ್ಕೆ ಯಾವುದ
ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹೇ
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಜನರ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾ
ದಿಂದಲಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು
ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಕವಿ
ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರ ಅಭಿರುಚಿ ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ನ
ದಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನ
ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದ
ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದಿ
ವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.[1]

---

1. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರು
ಸತ್ಕವಿಪ್ರಶಂಸೆ, ಕುಕವಿ ನಿಂದೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳ
ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಭಾಗಗ
ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ, ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು ; ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ ಕಾ
ಯಾವುದು, ಯಾವ ಯಾವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯ

ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೇರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ, ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ವರ್ಣನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದರ ರಸ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಪ್ರಧಾನ. "ಕೇವಲ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವಾದ, ಧಾರ್ಮಿಕವೋ, ರಾಜಕೀಯವೋ, ಆರ್ಥಿಕವೋ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೇರವಾಗಿ ನೋಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ...."[1] ಇದು. ಈ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ; ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಹಿರಂಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ

ನಿಜವಾದ ಶ್ರೋತೃ ಯಾರು....ಹೀಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಸಹೃದಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿಗಳ ಇಂಥ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಅವರವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲೂ 'ಕುಕವಿ ನಿಂದೆ' ಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ದೋಷಗಳ, ಅಂದು ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಮನೋಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೆಂಬುದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿವರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

1. S.L. Bethell : *Essay on Literary Criticism.* p. 20.

ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ತಾನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು. ಕವಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವೇನು ? ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿ ತಾನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ? ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಯಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ವರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತ. ಕವಿ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇ ಗಿತ್ತು, ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಹಾ ವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿ ಆಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿ ಮುಗಿದಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ 'ನಾನು ಅದೇ ಕೃ ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆನೋ, ಹಾಗೆ ಆ ಕವಿ ಬರೆದಿ ವೆಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ; ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. "ಇ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರವರ್ತಿಸ ತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಗಮ ದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವದಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕುನೋಡ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಸಮಗ್ರರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಗಮನಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅಂಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ....ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನೋ ಆತ ತನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಅಂತರಂಗ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿ ಬಲ್ಲ "[2] ಇಂಥ ರಸಜ್ಞತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ; ಸ್ವಾದುವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ', ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ', 'ಭಾರತ ತೀರ್ಥ', ಈ ಪುಸ್ತ ಗಳು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರ ಭೆಯೂ ಬೇಕು. ಕವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಒಂ

---

1. F.W. Roe ; *Carlyle : As a Critic of Literature*, p.
2. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 60

ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದವರು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಬೆಳಕನ್ನೆ ತುಳುಕಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ,[1] ನಾಗವರ್ಮನ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣೆಡೆ ಕರಗಿದುದು"—ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ದೀರ್ಘವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮರ ಮಾತಿನಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕಾಲವಂಚನೆಗೈಯಬೇಕೆಂದು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಬಂದಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆ ಸರೋವರ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ :

> "ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲಿದು ದಲ್ ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾ-
> ಡಿದ ಕೂಪಂ ಪೆರತಲ್ತಿದುಗ್ರಲಯ ಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆತಾ-
> ನೆದಲೆಂಬಂತಿರೆ ಕಾಚ ಮೇಚಕಕಚಯಚ್ಛಾಯಾಂಬುವಿಂ ಗುಣ್ಪಿನಿಂ
> ಪುದಿದಿರ್ದತ್ತು ಸರೋವರಂ ಬಕಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ"
>
> (ಪಂ. ಭಾ. ೧೩-೭೨)

ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗೆ : "ಪಂಪನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮೂರು ರೂಪಕಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೀವಿತ ದಶೆಗೂ ಅವನ ಅಂತಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯಂತೂ ಆತನಿಗೆ ಮುಂದೊದಗಲಿರುವ ಗತಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವಂತಿದೆ. ಸರೋವರದ ಹೊರಮೈಯ್ಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಅನಾಸಕ್ತನಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ಅಪ್ರಕೃತ. ಸರೋವರ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎಂಬುವನ್ನು ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಗೌಣ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಧ್ವನಿ. ಪಾತಾಳಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಆಳವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ

1, ಕುವೆಂಪು. ತಪೋನಂದನ : 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಪು. ೬೯-೯೨

ಕೂಪಂ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ನೀರು ಕಪ್ಪಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲ ಪೂರೈಸಿತೆಂದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಕುರುಡುಗಾಂಪು. ಪಾತಾಳಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಕೊಳದ ಆಳ ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕುರುಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪತ ನದ ಆಳ ಅನಿತಿನಿತಲ್ಲ, ಪಾತಾಳದವರೆಗೂ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಸ್ಸು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಪಂ ಎನ್ನುವುದ ರಲ್ಲಿ ಆ ಪತನದಲ್ಲಿರುವ ಅಪಕೀರ್ತಿ, ತಮಸ್ಸು, ಅವಿವೇಕ, ಅಂಧಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಘೋರತೆ ಇವು ಪ್ರತಿಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಉಗ್ರಲಯ ಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ ಎಂಬ ರೂಪಕವಂತೂ 'ಲಯ' ಮತ್ತು 'ಕಾಲ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಮೃತ್ಯುಚ್ಛಾಯೆಯೇ ಸರೋರೂಪಿಯಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ನಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಾವು ಕಪ್ಪಗೆ ಕರಾಳವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಕೂಪಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಆ!' ಎಂದು ತೆರೆದು ವೈಶಂಪಾಯನ ಕಾಸಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ವೈರಿಯನ್ನು ಇದಿರು ನೋಡು ತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂತಸ್ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ದ್ದಾನೆ...."[1] ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕವಿಗೆ ಕವಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿ ಸುವ ಪ್ರಾತಿಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಆ ಪದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ; ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ; ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತ್ತು ನಮಗೆ ಮನ ದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವನದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ "ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ! ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕೀಗಳ ಹಾಡು" — ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದು : "ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು. ಉದಯದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಪಡುವ ಆನಂದವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾವನೆ

---

1. ಕುವೆಂಪು : ತಪೋನಂದನ, ಪು. ೭೯

ಯಿದೆ....ಗಿಡದ ಆನಂದ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯ ಆನಂದ, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಆನಂದ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಅವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆನಂದ, ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆ ಕಂಡಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವವನು ಇದೊಂದು ವಿಚಾರ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಒಮ್ಮೈಯನ್ನು ಅರಿತವನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು' ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಬರುತ್ತದೆ."[1] ರಸಜ್ಞರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು, ತನ್ನ ತಂದೆ ಕೈಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ತಾನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು, ನಿಶ್ಚಿಂತಭಾವದಿಂದ ತಾಯಿ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ, ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಯುವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದೆಂಬ ಹಿಗ್ಗು; ರಾಮನಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೆಂಬ ಕೊರಗು. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೌಸಲ್ಯೆ, "ಮಹಾತ್ಮರಾದ ವೃದ್ಧ ಧರ್ಮಶೀಲ ರಾಜರ್ಷಿಗಳ ಆಯುಸ್ಸೂ, ಕೀರ್ತಿಯೂ, ಧರ್ಮವೂ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿ," ಎಂದು ಹರಸಿ, "ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞನು. ಇಂದು ನಿನಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ," ಎಂದು ಅರಸನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದಳು; "ಕುಳಿತುಕೋ ಊಟ ಮಾಡು" ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಆದರಿಸಿದಳು."[2] ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಜೀವನ ವಿಜ್ಞಾನ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳಗು

1. ಬೇಂದ್ರೆ: ನಾದಲೀಲೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. viii-x.
2. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್: ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಪು. ೩೪

ತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯ ಬಂದು ರಾಜ್ಯ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡರಾಣಿ ಯುವ ರಾಜನಾಗುವ ಮಗನನ್ನು ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡು ಎಂದಳೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಾದವಳಿಗೆ ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಗ ಊಟ ಮಾಡುವುದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಣ್ಣದೆಂದು ಬಿಡಲಾರದೆ ಹೋದನು."[1] ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ, ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಜೀವನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾವು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು, ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ, "ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ"ಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು, "ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕದ್ದು ಸೀತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನೂ ಒಂದು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕನು. ಅವಳು ಬದುಕಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡನು,"[2] ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಪೂರ್ವವೂ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವೂ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಾತು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಕವನದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಂದಿರು ಕೆರೆಗೆ 'ಹಾರ'ವಾಗಿ, ಬಲಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನಂತರ ಆತ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡು ಎಚ್ಚತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಕಳವಳದಿಂದ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ :

ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ
ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ ಒತ್ತರ ಬಂದಾನ ಮನಿಗೆ

---

1. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ಪು. ೪೯
2. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೧೪೧-೧೪೩.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು, "ಇಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ : ಕೆಟ್ಟ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಎದೆ ಅಳುಕಿ ಏನೊಂದನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ, ಕಡೆಗೆ ಕುದುರೆಗೆ ತಂಗುತಡಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಕದೆ, ಇದ್ದುದು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ದೌಡಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವನ ಕಳವಳವನ್ನೂ ತ್ವರೆಯನ್ನೂ ಈ ಶಬ್ದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ; ಮಾರುಮಾರುದ್ದದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಏಕೆ ಹೊಸೆಯಬೇಕು ?"[1] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಜೀವನಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ'ಯೂ ಹೌದು. ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ವಿವೇಚನೆ ತಕ್ಕಷ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು, ಹೊಸತೊಂದು ವಿನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾರ್ಯ.

ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಸಪರವಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ್ದಲ್ಲದ್ದೋ, ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದದ್ದೋ ಆಗಿರಬಾರದು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ ತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ ; ಕೃತಿಯ ರಸಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅರ್ಥ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಶಂಕಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. "ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಭಾವ

---

1. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪು. ೨೭೩-೨೭೪. (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

ವನ್ನು ಆತನ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯವ
ಕವಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ
ಅಂಥದನ್ನು ತಾವೇ ಆರೋಪಿಸಿ, ಅದರ ಅಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯ
ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."[1] ಸರಿಯಾದ ಗ್ರಹ
ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅನುಚಿತವ
ಅಸಮರ್ಪಕವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ' ಚರ್ಚೆ
ಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ನಿರ್ದೇ
ನಕ್ಕೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಹಾ
ಭೂತಿರಹಿತವಾದ ಅನುಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾ
ಹರಣೆಗೆ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು
ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕೊಡುವ ರಾಜಪುತ್ರ ಮುಕ್ತಾಪೀಡನೆಂಬ ಕವಿಯ ಒಂ
ಪದ್ಯ ಇದು—

> "ನೀವಾರ ಪ್ರಸರಾಗ್ರ ಮುಷ್ಟಿಕವಲೈರ್ಯೋ ವರ್ಧಿತಃ ಶೈಶವೇ
> ಪೀತಂ ಯೇನ ಸರೋಜ ಪತ್ರ ಪುಟಕೇಹೋಮಾವಶೇಷಂ ಪಯಃ ।
> ತಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಮದಮಂಥರಾಲಿವಲಯವ್ಯಾಲೋಲಗಲ್ಲಂ ಗಜಂ
> ಸಾನಂದಂ ಸಭಯಂ ಚ ಪಶ್ಯತಿ ಮುಹುರ್ದೂರೇಸ್ಥಿತಸ್ತಾಪಸಃ ॥"

"ಹಿಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ನೀಡಿದ ನೀವಾರದ ತುತ್ತುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನು
ಯಾವುದು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತೋ, ಯಾವುದು ತಾವರೆಯೆಲೆಗಳ ದೊ
ಯಲ್ಲಿ ಹೋಮಶೇಷದ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ತೃಪ್ತಿಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೋ
ಆ ಆನೆಮರಿಯೇ ಇಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮದಜಲವಿಳಿಯುವ ಗಲ್ಲಗಳ ಮೇ
ದುಂಬಿಗಳು ಮುಸುರುವಂತಾದುದನ್ನು ತಾಪಸನು ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಭ
ಗಳಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವನು."[2]

ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯ ಇದು. ತಾಪಸ ಈ ಪ

---

1. Herbert Read : *The Tenth Muse*, p. 6
2. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ, ಪು. ೨೭

ಎಳೆಯದಾಗಿರುವಾಗ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದನು. ಈಗಲೋ ಅದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆನೆಯಾಗಿ ಮದೋದಕವನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತ ನಿಂತಿದೆ. ತಾನು ಸಾಕಿದ ಮರಿ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆತನಿಗೆ ಆನಂದ; ಆದರೆ ಮದೋದಯ ಸಮಯವಾದುದರಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಆನೆ ಮದಗಜವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ, ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಏನು ಮಾಡಿ ಬಿಡುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯ. ಈ ಎರಡು ಭಾವಗಳ ಮಿಶ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಮಾಡುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಇಲ್ಲಿ ಮದ್ದಾನೆ ನಾಶಗೈಯಲು ಹೊರಟ ವಿಕೃತ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಭಯದ ಅನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ ವಾಯಿತು. ಭಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ. ಅಷ್ಟ ರಿಂದಲೇ ಭಯಾನಕ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಂಭ್ರಮವೇನೂ ಬರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಅತಿಶಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."[1]

ಇದು ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕವಿ ಮದ್ದಾನೆಯ 'ವಿಕೃತ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ವರ್ಣನೆ' ಮಾಡಿ ಭಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಯ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಅಲ್ಲ. "ಸಾನಂದಂ ಸಭಯಂಚ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ತಪಸ್ವಿ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಭಯಗಳಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು, ಆನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಾಪಸನಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯೇ. ಯಾವುದು ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯವೋ, ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ವಿಷಯವೋ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾದ 'ಭಯಾನಕ ರಸ'ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಆರೋಪಿಸಿ, ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ "ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಅತಿಶಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ"—ಎಂದು ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಸಹಾನು ಭೂತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಸಲ್ಲದ ರಸವನ್ನರಸಿ, ಅದು

---

1. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೭

ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಭಾವಿಸು
ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಪ್ಪುಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
ಗಳೂ, ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ, ಕೇವಲ ಚಾತುರ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಪಠ್ಯಪು
ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೆ 'ಆ
ವಿದ್ವಾನ್' ರವರೊಬ್ಬರು ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇನ್ನೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಆ ಪ
ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

> ದೇವರ ಮಕ್ಕಳೆ ಎಲ್ಲರು ಏಳಿ
> ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬೆಳಗಾಯಿತು ಬೇಗೇಳಿ.

ಇವುಗಳಿಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ : 'ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಗಾಯಿತು ಬೇಗೇಳಿ'-ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇನ್ನೂ ಮಸಕು ಮ
ಗಿದ್ದರೆ ಮಲಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಆಗಲೇ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬೆಳಗಾಗಿರು
ರಿಂದ ಬೇಗ ಏಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಭಾವವು !" ಅಡಿಗರ ಹಿಮಗಿ
ಕಂದರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ, "ಕಾಗೆ ಕುಕ್ಕಿದ ಕಪ್ಪೆ" ಎನ್ನುವು
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗೆ : "ಇಲ್ಲಿ
ಕುಕ್ಕಿದ ಕಪ್ಪೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಶೋಷಿತವಾದ ಭಾರತ. ಕಾಗೆ ಎಂದರೆ
ಷರು, ಕಪ್ಪೆ ಇಂಡಿಯಾದೇಶ," ಇತ್ಯಾದಿ. ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯ
ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ, ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಇಲ್ಲದ ಭಾವವನ್ನು, ಸಲ್ಲದ ಭಾವ
ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶಕನ ಚಾಪಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒ
ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅತಿರೇಕದ ಕ್ರಮ ಎಂದರೆ ಕವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿ ಪ
ಪಂಕ್ತಿಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುವುದು. ರಾಮಾ
ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರ ವ್ಯಾ
ಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕರ್ತರ ದೃ
ರಾಮಾಯಣವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. "ಇದರ ಪಾತ್ರ
ಒಂದೊಂದು ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸತಕ್ಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇದರ
ಆತ್ಮದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಟ್ಟು ಕಥೆ. ದಶರಥನೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂ
ಐಶ್ವರ್ಯ ; ರಾಮನು ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿ

ಪರಮಾತ್ಮ ; ಸೀತೆ ಜೀವಾತ್ಮ ; ರಾವಣನು ಜೀವಾತ್ಮವನ್ನು ಸೆರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹತ್ತು ಕರಣಗಳ ದೇಹ ; ಪರಮಾತ್ಮನು ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಮಾಡಿ ಜೀವಾತ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಉಸಿರು ಯೋಗದಿಂದ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಥಳ ; ಲಂಕೆ ದೇಹದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ; ರಾಮನೂ ಸೀತೆಯೂ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಯಿಂದ ಕಾಡಿಗೂ ಲಂಕೆಗೂ ಹೋಗುವುದೂ ಲಂಕೆಯಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದೂ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರ...." [1] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕತೆಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ; ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೊಂಚ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡರೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ತಲೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು, ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಗೆ ಉಚಿತವಲ್ಲದುದನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸರೋವರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪಾಚಿ ಬೆಳೆ ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ, ಅವು ಗಳಿಗಿರುವ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ತೋರಿಸಿ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ತಿನ ಕಡೆ ಸಹೃದಯರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

1. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಪು. ೨೨೩

ಶೌಲನ ಕ್ರಮ

ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿ
ರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ 'ಸಾಹಸ ರಸಿಕ' ರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ಅವರಿಗೆ
ಗುವ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವ
ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕವಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯು
ವನ್ನು ಓದಿ, ಅದರ ಸೊಗಸಿಗೆ, ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಕ
ಚೇತನಕ್ಕೆ, ಪಂಪಭಾರತದ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮ
ಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಾಘಾತ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ
ಇಷ್ಟೆಯೇನೇ ಈ ರನ್ನ? ನವಿಲಿನ ಪುಕ್ಕವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಂಬ
ಪೆಂಪೆಲ್ಲ ಪಂಪನದು ಹೆಸರಿಗೆ ರನ್ನ!"[1] ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸ
ಕಾಳಿದಾಸನ ಪರಿಚಯವಿರತಕ್ಕವರೊಬ್ಬರು, 'ಕಾಳಿದಾಸಂಗಂ ನೂ
ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿಕೊಂಡ ಪೊನ್ನನ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕ
ಕುತೂಹಲದಿಂದ 'ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಕಾ
ನಿಂದಲೇ ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಕೃತಿಚೌರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಇಂಥ ಪ್ರಶಂಸೆಯ
ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಾಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾ
ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಯಾವ ಒಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯು ಮ
ಇಲ್ಲದೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಪದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದು ತಮ್ಮ ಕ
ಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಅದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯ
ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಂ
ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಾದವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ-ದೇಶ-ಭಾಷೆ
ಒಂದಕ್ಕೊ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ
ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬ
ಸಾಮ್ಯ ಗೋಚರಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯುವ ಬೆರಗು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. "ಜಗತ್ತಿನ ಮ

1. ಕುವೆಂಪು : ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ. 'ಶಕ್ತಿ ಕವಿ ರನ್ನ' ಪು. ೮

ಕವಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ; 'ಒಬ್ಬನ ಕೈ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ!' ಎಂಬ ಜಾಣ್ಣುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರೆ ಪಾಲಿಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ"[1] ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯೂ, ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕವಿಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿಕೃತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವೆಂಬಂತೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚುದೂರ ಹೋಗಲಾರದು ಎಂದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವಯಂಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕವಿಕೃತಿಯೂ, ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಣಾಮರೂಪವಾದದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ಮಹಾಕವಿಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯುವರು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. "ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಶೀಲ (most original) ನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರ."[2] ನಮ್ಮ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ, ಹೊಗಳುವ

---

1. ಕುವೆಂಪು: ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ, 'ಶಕ್ತಿ ಕವಿ ರನ್ನ' ಪು. ೧೧.

2. Ed. by Albert D. Van Nostrand: *Literary Criticism in America,* p. 22,

ಪದ್ಧತಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.[1] ಪ್ರತಿಯೊ
ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೂ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಋಣಿ, ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಗಣಿ. ಈ ಕಾ
ದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ
ಬಂದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀ
ವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. "ಯಾವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ
ಕೇವಲ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ನೀವು ಆ
ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಪ್ರಶಂಸೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವಿ
ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ
ನೀವು ಆತನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾರಿರಿ ; ಗತಿಸಿದ ಕ
ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಮ್ಯ–ವೈಷಮ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಆತನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇ

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡು
ಉದ್ದೇಶ, ಈ ಕವಿ ಆ ಕವಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ
ಮಾತ್ರ ನೋಡುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ; ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರ
ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ; ಸಮಾನವಾದ ವಸ್ತು,
ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ
ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ವಾಗಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ
ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಯಾ ಕೃತಿ
ಕುರಿತು ಆಗಲೇ ನಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ತುಲನೆಯೂ ಸೇರಬೇಕಾಗು

ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಒಬ್ಬನ ಕವಿಕೃ
ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ನೆರಳು, ಗತಿಧ್ವನಿ–ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ
ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ ಯಾರಿಂದ ಯಾರು

---

1. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ, ಕುಕವಿ ನಿಂದೆಯ ಭಾಗ
ಪರಾನುಕರಣದ ಅಕ್ಷರ ದರಿದ್ರರನ್ನು ಬೈದು ತಮ್ಮ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು
ಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವೂ, ಕವಿಗಳು ತಾವು ಆದಷ್ಟು ಸ್ವ
ತೇಜಸ್ಸಿನವರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

2. T.S. Eliot : *Selected Prose*, p. 23.

ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ತೊಡಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅನುಕರಣ, ಅನುಸರಣ, ಹರಣ, ಸ್ವೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತ ಬಂದಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅನು ಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ದೂತಕಾವ್ಯಗಳದೇ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತನಾದ ಕವಿ ಹಾಕಿದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿರು ವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಾದ, ಲೌಕಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ಜನ್ನರೂ, ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ ಅನುಸರಿ ಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತನಾದ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ತುಲನೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾರು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣ ಪಟುಗಳು, ಯಾರು ಕೇವಲ ಅನುಸರಣಶೀಲರು, ಯಾರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಯಾವ ಕವಿ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಗಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ—ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ ದಿಂದ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ದೋಷ 'ಹರಣ.' ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಲೇಖಕರು ಬಹು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಅದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ 'ಹರಣ' ಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ತೋರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ 'ಹರಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಕಲಾವಿದರುಂಟು. ಯಾವ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕಲಾವಿದ, ಬೇರೊಬ್ಬನಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಹರಣ' ಎನ್ನುವ ಪದದ ಬದಲು 'ಸ್ವೀಕರಣ' ಎನ್ನುವ ಗೌರವಯುತವಾದ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದು

ಮೇಲು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಋಣಿಯಲ್ಲದ ಕವಿಯೇ
ವೆನ್ನಬಹುದು. "ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ !

ನಾಸ್ತ್ಯಚೌರಃ ಕವಿಜನಃ ನಾಸ್ತ್ಯಚೌರೋ ವಣಿಗ್ಜನಃ
ಸ ನಂದತಿ ವಿನಾ ವಾಚ್ಯಂ ಯೋ ಜಾನಾತಿ ನಿಗೂಹಿತುಂ

(ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ, ಪು.

'ಕದಿಯದ ಕವಿಯಿಲ್ಲ, ಕದಿಯದ ವರ್ತಕನಿಲ್ಲ ; ಯಾರು ಬಚ್ಚಿ
ಬಲ್ಲನೋ ಅವನು ಮಾತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ರಾಜಶೇಖ
ಹೇಳಿದನು. ಆದರೆ ಅನ್ಯರದನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ಮರೆಮಾಚಿ ಹೇಳುವುದೇ
ವಾದ ಹರಣ ; ಇದೇ ನಿಜವಾದ ದೋಷ. ಪರರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮು
ಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮೆರುಗನ್ನು
ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಲಾರದು.
ಹರಣವಲ್ಲ ; ಸ್ವೀಕರಣ. ಅದನ್ನು ಮಾಡದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ."[1]

ತೌಲನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಮವ
ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು : ಒಂದು, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವ
ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕವಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ
ಪರಿಶೀಲನೆ. ಎರಡು, ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಸನ್ನಿವೇಶ
ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ವಿವೇ
ಮೂರು, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕವಿ
ಸಮಾನವಾದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿ
ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಅವಲೋಕನ. ನಾಲ್ಕು, ಸಮಕಾ
ಕವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ಅವ
ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ತೌಲನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧಿ
ವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ವಿಶೇಷವಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತ

---

1. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಪು.
(ಮೊದಲ ಮುದ್ರ

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಾವಧಾನ ಚಿತ್ತ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರಭಸದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು— ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ—ಕೆಳದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿಡುವ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಲಿಯಾಗಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು, ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕು. ತೌಲನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. "ತುಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಉಪಕರಣಗಳು. ಅವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉಪಕರಣಗಳೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು." [1]

ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿವೆ! ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಮೂಲವಾದರೂ, ಆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಈ ಮಾತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಹಲವು ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾನ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವೇ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕತೆ ಜೈನ ದೃಷ್ಟಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಂಪ ಭಾರತದ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ವಿಧಾನ

---

1. T. S. Eliot : *Selected Prose*, .p 19

ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನವಾದುದು. ರನ್ನನ 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮ'ವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಾ ಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಒಬ್ಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಆತ ತನ್ನ 'ಶಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಮಹಾಕವಿ ಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ಅದ ರೇನು ? "ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ತಾಮ್ರದ ತಂತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡು ತರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿದ್ಯುತ್ ಕಂಭವನ್ನೇರಿದ ಮೇಲೆ ತಾನೆ ಅದರ ಗೌರವ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ! ಆಗ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವನಿಗೆ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಗೋಚರ ವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ತಟಿಚ್ಚುಂಬನ!"[1] ಶಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಕವಿಯ ಅಂಗಡಿಯಿಂದಲಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಂದಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸಿದಾಗ ತಾನೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವ ಅರಿ ವಾಗುವುದು ?

ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೋ ವರ್ಣನೆಗಳೋ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂ ಪರಾಗತವಾದ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಹಲವು ಕವಿ ಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದುವೆಷ್ಟು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರುವುವೆಷ್ಟು, ಕೇವಲ ಅನುಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಷ್ಟು, ನಿಜವಾದ ಲೋಕಾನು ಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದುವೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸ ಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ

1. ಕುವೆಂಪು : ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ. 'ಶಕ್ತಿ, ಕವಿ ರನ್ನ,' ಪು. ೧೦.

ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ' ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಅಲ್ಲಿ 'ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ತೌಲನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೂಕದ ವಿವೇಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾರಣಪ್ಪ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸರೋವರ' ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಸಿದ್ಧಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಖದರ್ಶನವನ್ನು 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕವಿಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕವಿಕೃತಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ದೇಶದ, ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಿರಾಂಡಳ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ಆ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮ್ಯ–ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಶಾಕುಂತಲದ ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ('The Winter's Tale')ನಲ್ಲಿ ಸತಿ ಹರ್ಮಿಯೋನ್ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಲಿಯಾಂಟೀಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.[2] ಆದರೆ

---

1. ರವೀಂದ್ರರು : ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ : 'ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯ', –ಶಕುಂತಳಾ, ಮಿರಾಂಡಾ ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ. ಪು. ೧೦೪–೧೧೭.
2. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಹೊನ್ನಶೂಲ, ಪು. ೧೪೬–೧೪೮.

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಹಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಈ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಉದ್ದೇಶ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರು ಶಕುಂತಳಾ ಮಿರಾಂಡಾ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕುರಿತು "ಇಬ್ಬರೂ ಋಷಿ ಕನ್ಯೆಯರು, ಪ್ರಾಸ್ಪಿರೋ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರೂ ರಾಜರ್ಷಿಗಳು. ಋಷಿ ಕನ್ಯೆಯರಾದುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಮಾನುಷಿಕ ಸಹಾಯವಿತ್ತು. ಮಿರಾಂಡಳು ಏರಿಯಲ್‌ನಿಂದ ರಕ್ಷಿತಳಾದವಳು, ಶಕುಂತಳೆಯು ಅಪ್ಸರರಿಂದ ರಕ್ಷಿತಳಾದವಳು"—ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಮಿರಾಂಡಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಪ್ರಾಸ್ಪಿರೋ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ, 'ರಾಜರ್ಷಿ'ಗಳು ಎಂದು ಮಾಡುವ ತುಲನೆ ಸಾಧುವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಶಕುಂತಲೆ ಬೆಳೆದ ಆವರಣಕ್ಕೂ, ಮಿರಾಂಡಾ ಬೆಳೆದ ಆವರಣಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುರಂತ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೂ, ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಒಯ್ಯಬಹುದು ? ಶ್ರೀರಂಗಣ್ಣನವರ ತೌಲನ ಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ. 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವೂ, ಶಾಕುಂತಲದ ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿಂದುಮುಂದುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಶಕುಂತಲೆಗಿಂತ ಹರ್ಮಿಯೋನಳ ನಡವಳಿಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೋ ಎಲ್ಲೋ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡಕೂಡಲೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ತಾವು ತುಲನೆಗೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾಲ–ದೇಶ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವೂ"[1] ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರು, ಬೇರೆ ದೇಶದ, ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡು ಕವಿ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎನ್ನು ವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದರ ಬದಲು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಹೊರಡುವವರು ಕೊಂಚ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ ಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಿತವಾಗಿ ದ್ದರೂ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡಾಗ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂಬಂತೆ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಇರಿಸಿ ಕವಿಯ ಮಹತ್ತಿನ ತುಲನೆಗೆ ಇಂಥ ಕೆಲವೇ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಎಷ್ಟೋವೇಳೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವುದೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ನೆರಳು ಎನ್ನುವಂಥ ಪ್ರಮಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಆಡಿರುವುದುಂಟು. ಈ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಿ ಗಿಂತಲೂ ಯಾವ ಯಾವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನು

1. ಸಂ: ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ: ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ, ಪು. ೯೪–೧೦೮.

ವುದನ್ನು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆತುಬಿಡುವುದುಂಟು. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳೊಂದಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ "ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದುಂಟು. ಅವನಂತೆ ಕುವೆಂಪು 'ಚಿತ್ರಕೂಟಕೆ' ಎಂಬ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಲೆಯಸಾಡೆನಗೆ
ತಾಯಿಮನೆ. ಕಾಡು ದೇವರ ಬೀಡು. ಗಿರಿಯ ಮುಡಿ
ಶಿವನ ಗುಡಿ. ಬನವೆಣ್ಣೆ ಮೊದಲಿನಾ ಮನದನ್ನೆ."[1]

—ಎಂದು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೋಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾ ತನಗೆ ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ಬರುವಷ್ಟು ಮಲೆನಾಡಿನ ಅನುಭವದ, ಮ ನಾಡನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಧಿಕ್ಯದ ಬೆಂಬಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿದೆ. 'ಮಿಲ್ಟನ ನಂತೆ' ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸು ಮೊದಲು ಕವಿ ಪಂಪನ 'ಬನವಾಸಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಟೆನ್ನಿಸನ್ ಕವಿಯ 'ಮಾರ್ಟ್ಯಡಿ ಆರ್ಥರ್' ಎಂಬ ಕವನದ "God fulfi Himself in many ways" ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, "More things are wrought by prayer than this worl dreams of" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀ ಹೋಲಿಸುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾ ಮಾತುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವಂತಿದೆ. ಪೂಜೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ತಪಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕವಿ, ಪಾಶ್ಚಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಗೋಚರವಾಗುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ದೀ

1. ಸಂಪಾದಕರು ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ : ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಉಪನ್ಯಾ ಮಾಲೆ, ಪು. ೯೫-೯೬.

ವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು "ಆಂಜನೇಯನ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದ ಸಾಹಸದ ವರ್ಣನೆಯ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟದ ಮೇಲೆ ಸೇಟನ್ ಖೇಯಾಸ್ ಹಾರುವ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುತ್ತದೆ". "ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರೂಟಸ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ ಆ್ಯಂಟೋನಿ ಮಂದಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾಗ್ಮಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪುವಿನ ಮಂಥರೆ, ಕೈಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ರಾವಣಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ" ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ; ಒಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಕಣ್ಣು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವದ, ಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ ; ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲರ್ಹವಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ.[1] ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಗೆ, ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದರ

---

1. 'ಅತ್ತಲಾ ದೈತ್ಯಸಭೆಯೊಳ್' ಎಂಬ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವಣನ ವರ್ಣನೆ Milton ತನ್ನ Paradise Lost ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇಟನ್ನನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾವಣ ಧ್ಯಾನಮಾಲಿನಿಯ ಮರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ "ಬಾಳ್ ! ಕಳ್ಳನೊರೆದೊಂದು ಸುಳ್ಳಿನ ಸಂತೆ ! ಬರಿಬೊಂತೆ !" ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭದ "Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury signifying nothing—ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೀಗೆ ಮೂಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಚೇತನಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡರೆ ಅದು ಯಾರ ದೋಷವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು : ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನೇ ಶಂಕಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಯುಗ ಮನಸ್ಸಿನ ವಾಣಿ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಿತದ ಕಥೆ'— ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಕೇಳಿಲ್ಲ? ಇದರ ಅರ್ಥ, ಅಂದಂದಿನ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯುಗ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಒಂದು ಜನ ಜೀವನ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಅಂದಂದಿನ ಕವಿ ಕೃತಿ ತಾನು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ-ದೇಶ-ಪರಿಸರಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದರೆ ವಿಸ್ತಾರ ವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನತೆ ತಾನು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪರಿ. ಆ ಜನತೆಯ ಮನೋಭಾವ, ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜನ ಜೀವ ನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಕವಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ-ದೇಶದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಕವಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಅಂದಿನ 'ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ವಾಗಿ, 'ಯುಗ ಮನಸ್ಸಿನ ವಾಣಿ'ಯಾಗಿ, ಒಂದು 'ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಿತದ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಕಾಲ-ದೇಶದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಬೇರೆಯ ಕಾಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷ ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ತಾನು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ."[1] ಎಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೆ: ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಎಂದರೆ ಪಂಪಭಾರತ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಂಪಭಾರತ, ಹತ್ತನೆಯ

1. Helen Gardner : *The Business of Criticism*, p. 17

ಶತಮಾನದ ಬದಲು, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿ
ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವುದಕ್ಕ
ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು, ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಹತ್ತ
ಶತಮಾನದ ಸತ್ವದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಕೃತಿಯೊಂದರ
ರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಡತಕ್ಕವನು ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಯಾವ ಕಾಲದವನು
ಅವನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ? ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಪ್ರ
ಪಡಿಸಿದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳೇನು ಎನ್ನುವ ಚಾರಿ
ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ನಿಯಮಿತವಾದ ಕಾಲ,
ಪರಿಸರದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣ, ಕೃತಿಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ
ಹಾಸವೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರ ಎನ್ನುವ ಈ ಐತಿಹಾ
ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರೂಢಿಗೆ ತಂದವ
ಕಾರ್ಲೈಲ್. ಕಾರ್ಲೈಲನಿಗೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಪ್ರ
ದನೆ ದೊರೆತದ್ದು ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ. "ಕಾರ್ಲೈ
ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಆ ಒಂದು ಯುಗದ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಸಂಸ್ಕೃ
ಕುಸುಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂದಂದಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಸಾರವೂ ಹೌದು.
ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ತವೂ ಆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆತ್ಮ ಸ
ವಿಕಾಸದ ವಿವರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿ
ಆ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮ
ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಸಾರ."[1] ಏಕೆಂದರೆ "ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಒಂ
ದೇಶದ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಐಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಒಂದು ಅಖಂಡಾ
ಭವ...."[2]

ಹಾಗಾದರೆ ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಡತಕ್ಕವ
ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ

1. F.W. Roe : *Carlyle : As a Critic of Literature,* P.
2. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೪೮

ಹುಡುಕಿ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಕೃತಿ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಲಾರದು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ರಸಾನುಭವ ಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕಂತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದರೂ, ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ರಸರೂಪದಿಂದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ ಹೌದು ಸಮಕಾಲಿಕವೂ ಹೌದು.[1] ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಅದು ಇಂಥ ಕಾಲದ, ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ; ಅದು ಸಮಕಾಲಿಕ, ಅದು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮದೆನ್ನುವಂತಹ ನಿತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಂಪಕವಿ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದವನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ; ಆದರೆ ಇವತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ನಮಗಾಗುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ 'ವಿಭಾವ'ಗಳ ಮೂಲಕ ರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆ ಕೃತಿ ಸಮಕಾಲೀನವೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದು ಎಂದೋ ಯಾರಿಗೋ ಬರೆದದ್ದು ಅನ್ನಿಸದೆ, ಅದು ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಹೌದೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದವರಿಗೂ ನಿಜವಾದ ಕವಿಕೃತಿ ಅಂದಂದಿಗೆ 'ಸಮಕಾಲೀನ'ವಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಿತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದು : "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು, ಅರ್ಣವಂಬೊಲತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ."[2]

ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಅಂದಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

---

1. Hellen Gardner : *The Business of Criticism*, "*All art including contemporary art, is historical*," p. 17

2. ಪಂಪ : ಆದಿಪುರಾಣ, ೧-೨೩

ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದಕಾರಣ, ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದ
ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಿ
ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ತೀರ್ಪನ್ನು ಹೇಳಬೇ
ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯಂತ
ವಾದುದು. ಈ ವಿವರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭ
ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದರ ಬದಲು ಆ ಕೃ
ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.
ಯೊಂದು ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ
ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ವೀರಯುಗ ; ಹನ್ನೆ
ನೆಯ ಶತಮಾನ ಭಕ್ತಿಯುಗ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಬೇಕಾ
ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅರಿವಿಲ್ಲದ
ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಾವ್ಯ
ವೀರರಸವೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಇವು ಕೇವಲ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ತ
ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ವಿಮರ್ಶಕ. ಪಂ
ಕೃತಿಯನ್ನೋದುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅಂದು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ
ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಎಂಥದು, ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಬದುಕಿನ ಮೌ
ಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಆ ಯು
ಜನಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊ
ಬಹುದು. ಆಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಪಂಪಭಾರತ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಸಭಾ
ಕನ್ನಡದ ಪಡಿನೆಳಲಲ್ಲ ; ಪಂಪಕವಿಯ ಸಮಸ್ತ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ
ಗೊಂಡ ವಿನೂತನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃ
ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮ
ಜೀವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸು
ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ
ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶ
ಆ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅರಿವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾ
"ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ವಿ

ದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞನಾಗಿರುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅಂಥವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಸದಾ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಯಾವುದು ಮೊದಲು, ಯಾವುದು ಅನಂತರದ್ದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಂಥವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಎಡಹುವ ಸಂಭವವಿದೆ."[1] ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿನೋಡುವ ತೌಲನ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಆತನಿಗೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಗತ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕವಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲು, ಯಾರು ಅನಂತರದವನು ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಯಾರಿಂದ ಯಾರು ಪ್ರಭಾವಿತ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದಲು-ಬದಲು ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೊಂದಲ ವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ರನ್ನನಿಂದ ಪಂಪನೂ ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕದ್ದು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಂಥ ಆಭಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡು ಓದುಗರಿಗೆ ತೊಡಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಾಗ, ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಈ ವಿಧಾನ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ ಭೀಮ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ರನ್ನನ ಕೃತಿಗಿಂತ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡುನಡುವೆ ಅಂದಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯದ ಟಿಕೆಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಓದುಗರನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಾ ಬಿಕ್ಕಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅರಿವಿಗೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಮತದಲ್ಲಿ ಜೈನನಾಗಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನ

1. Warren & Welleck : *The Theory of Literature*, p.37

ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾ
ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನ್ಯಮತ
ಹೇಳನದ 'ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲ'ದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ
ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅಂದು ಪ್ರವರ್ತನಗೊಂಡ ಹೊಸ ಧಾ
ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೆಳೆತ-ರಭಸಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇ
ತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂದು ಆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಓದಿದ
ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯ ವೀರೋನ್ಮಾದ
ಕಂಡೀತು. ಆದಕಾರಣ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬ
ದರೂ ಅದು ಯಾವ ಸಮಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಒತ್ತಡ
ಮೂಡಿತೋ, ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಡೆಗಣಿಸ
ವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ವಿ
ವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುವುದಾದರೂ, ಅದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ವಿಮ
ನನ್ನು ತಪ್ಪುಹಾದಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಕೃತಿಗೆ ಒ
ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರ ಅಥವಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಂಟೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕೃತಿ
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಇತಿಹಾ
ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದೂ, ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ
ಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುವ ಸಂಭವ ಉ
ಅಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಕೃತಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಕಾ
ಷೋಗನ್ನು ತಾಳಿದ ಇತಿಹಾಸವೆ. "ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ
ಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದರೂ ಭೂಲೋಕದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ದಾಟುವ
ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲಾರರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಜನರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಗ್ರ
ಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ"[1] ಎನ್ನುವ ನೆಪದ
ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆ
ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಎನ್ನುವ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಪಂಪಭಾರ

---

1. ಡಾ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲೆ, ಪು. ೪೪

ಕವಿ ತನಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾರತದ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಪ ಅಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ— ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ತಮ್ಮ "ನಾಡೋಜ ಪಂಪ" ಎಂಬ ಬೃಹದ್ ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿ "ಭಾರತ ಕಥಾನಾಯಕರೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ"[1]—ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ಪಂಪಭಾರತದ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಭಾರತದ ಅರ್ಜುನನ ವಂಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯವಂಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು,[2] ಮಹಾಭಾರತದೊಳಗಣ ಇಂತಿಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಕವಿ ಅಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಇಂತಿಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದ ಹೆಸರು ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ

---

1. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ: ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಪು. ೧೫೭
2. ಅಲ್ಲೇ, ಪುಟ, ೧೫೭

ಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶ	ಸೋಮ ವಂಶ
೧. ಯುದ್ಧಮಲ್ಲ	೧. ಸೋಮ
೨. ಅರಿಕೇಸರಿ	೨. ಭರತ
೩. ನರಸಿಂಹ	೩. ಪ್ರತಿಮ
೪. ದುಗ್ಧಮಲ್ಲ	೪. ಶಂತನು
೫. ಬದ್ದೆಗ	೫. ಭೀಷ್ಮ
೬. ದುಗ್ಧಮಲ್ಲ	೬. ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯ
೭. ನರಸಿಂಹ+ಜಾಕಬ್ಬೆ	೭. ಪಾಂಡು+ಕುಂತಿ
೮. ಅರಿಕೇಸರಿ	೮. ಅರ್ಜುನ+ಸುಭದ್ರೆ

(ರೇವಕನಿರ್ಮಡಿ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ)

ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಲಭದ್ರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಗೋವಿಂದರಾಜನನ್ನೂ, ದುಃ ಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಪ್ಪುವನೆಂಬ ಸಾಮಂತವೀರನ ಅಣ್ಣನಾದ ಕ ನನ್ನೂ, ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಭೀಮನನ್ನು ಭೀಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆರೆಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆ ರೀತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ರಾಜನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರವೊಂದರ ಮೇಲೆ, ಕವಿ ಸಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಮಹಾಭಾರತದ ಉ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂದಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ಸಮಾ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಊಹೆ, ತನಗೆ ತಾನೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾ ವಾಗಿರುವುದಾದರೂ, ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ, ಎಷ್ಟರಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಾ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೊರಟವರಿಗೆ, ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅರಿಕೇ ಯನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾ ಗೊಳಿಸಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಸಮಸ್ತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ, ಅಂದಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಜೋ ಸಿರುವನೆಂದು, ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ವಿವೇಚನೆಗೆ ಟಿರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕವಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲಾರೆವು. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿ—ಕಾವ್ಯ —ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಕವಿದು ಕಾವ್ಯದ, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುವುದೂ ಉ ಬಪ್ಪುವನ ಅಣ್ಣನಾದ ಕಕ್ಕಲನನ್ನೇ 'ಆ ಸುಯೋಧನ'ನನ್ನಾಗಿ ಬದಲಿಸಿದುದಾಗಿರಬಹುದೆ ? ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ನೋಡಿ : "ದ್ರೋಣನ ಹೂಣಿಕೆಯಿಂದ ಹುರುಸೇರಿದ ಸುಯೋಧನ

ಸಂಸಪ್ತಕರನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿ (ಅರ್ಜುನ) ಯೊಡನೊಡ್ಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ :

> ಅರಿಗನನಾಂಪ ಗಂಡುಮದಟುಂ ನಿಮಗಾವಗಮಾದುದಾಹವಾ-
> ಜಿರದೊಳದರ್ಕೆ ನಾಳೆ ನರನಂ ತೆಗೆದುಯ್ವುದು ಧರ್ಮಪುತ್ರನಂ
> ಗುರು ಪಿಡಿದಪ್ಪನೆಂದವರನಾಗಳೆ ಪೂಣಿಸಿ ಪೋಗವೇಳ್ದು ಮ-
> ಚ್ಚರದೊಳೆಮೂಣದೊಡ್ಡಿದನಸುಂಗೊಳೆ ಕಕ್ಕರ ಸಂಜೆ ಸಂಜೆಯೊಳ್.
>
> (ಪ. ೞ೫. ಆ. ೧೧)

ಈ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಭಾಗವನ್ನು 'ಕಕ್ಕ–ಅರಸು–ಅಂಜೆ–ಸಂಜೆಯೊಳ್' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಬೇಕು. 'ಕಕ್ಕ–ಕಕ್ಕಲ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂಬುದು ಇತರ ರಾಜ ವಂಶಾವಳಿಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸಪ್ತಕರನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಕಕ್ಕರಸ (ಸುಯೋಧನ)ನು ವೈರಿಗಳಂಜುವಂತೆ ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕಣಿಯಾದನು' ಎಂದೂ, ಅದರೊಡನೆ ಕಕ್ಕರ (ಮಾಸಲು ಬಣ್ಣ)ವು ಸಂಧಿ (ಸಂಜೆ) ಗೊಂಡ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಪ್ರಕೃತಾಪ್ರಕೃತಾರ್ಥಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[1] 'ಕಕ್ಕರ ಸಂಜೆ ಸಂಜೆಯೊಳ್' —ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಕಕ್ಕ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪದದಿಂದ 'ಕಕ್ಕ, ಕಕ್ಕಲ' ಎಂಬ ರಾಜರ ಹೆಸರನ್ನು ಊಹಿಸಿ, ಆತ ಸುಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ 'ಕಕ್ಕಲ'ನೆ ಆಗಿರಬಹುದೆ—ಎನ್ನುವ ಊಹೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರೇ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಏನು ಲಾಭವೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರ. ಇಂಥ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊರಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು "ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಕಡೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕಾರಣ, ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯೇ. ಯಾರಿಗೆ

---

1. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಪು. ೧೪೫

ದೈವದತ್ತವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದವ
ಅಂಥವರಿಗೆ, ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ
ಗಿಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ವಿಧಾನ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ
ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. "ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾ
ವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ; ಮಾನವಮತಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲ
ಮಾಡುವುದೆನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವನ್ನು ಇದು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಾದರೂ
ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋ
ಜನವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ"[2] ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತೇನೋ
ಜೋರಾಗಿದೆ. ಕೊಂಚ ಯೋಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ 'ದೈವ
ದತ್ತವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ
ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದರಿಂದ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು;
ಆದರೆ ಅವರು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ದಡ್ಡರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಊಹಿಸು
ವಷ್ಟು ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲದ, ಸಾಧಾರಣ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಈ
ವಿಧಾನದಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ
ಬಾರದು.

ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ
ಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕನು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ.
ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳೂ ಉಂಟು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ
"ಅದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್
ಯಾವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೊ, ಅದು
ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಧಾನವೇ—ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶ
ಕೊಡುತ್ತದೆ."[3] ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾ
ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬಹುದು

---

1. Sri Aurobindo : *Kalidasa II Series*, p. 12.
2. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೧೨.
3. *Cassel's Encyclopaedia of Literature*, p. 130.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಲ್ಲದ, ಕಲ್ಪನಾ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ, ಇದು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದದ್ದರಿಂದ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದೆಂದೂ ತೀರ್ಪುಹೇಳುವ ಚಾಪ ಲ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ "ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿ ತವಾದ ಮನೋಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಕೀಳ್ಗಳೆಯುತ್ತದೆ."[1] ಎಂದರೆ, ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶ ಕರು ಒಂದು ಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದೂ, ಅಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೋ ಸಾಲದೆಂಬ ಕಾರಣವನ್ನೊಡ್ಡಿ, ಆ ಕವಿ ಅಂಥ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವನೇನಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುವ ಸಂಭವಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತು ನಿಂತಿರುವುದು, ಕೃತಿಕಾರ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ; ಆತ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು, ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವು ದರ ಮೇಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೊದಲ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ, "ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಶಕ್ತಿ ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ

---

1. *Cassel's Encyclopaedia of Literature*, p. 130.

ಬೇರೆಲ್ಲೊ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇತ್ತು ಎಂಬ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಮರ್ಪ
ವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ,
ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ
ಪರಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿ
ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾರೆ"[1]—ಎನ್ನುತ್ತಾ
ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ
ಗಿಂತ ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ
ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅವ
ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿ
ನೋಡಿದರೆ, ನಿಜವಾದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ
ಅಂದಿನ ಕಾಲ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉ
ಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ತಾನು ತನ್ನ
ಕಾಲದ ನಿಜವಾದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ
ಮಹಾವೃಕ್ಷವೊಂದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ನಿಂತ ನೆಲದ ಗುಣವು
ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಕವಿಯೂ ಕಾಲವೂ ಕೂಡಿ
ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಒಂದು
ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ-ದೇಶದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವನಾದ ಕಾರಣ
ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದಿಂ
ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲವೂ ಕವಿಕೃ
ಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಆತನ ಪ
ಸರದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳ, ಛಾಯೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದಾದರೂ ಅವನ ಕೃತಿ
ಯಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶಗಳೆ ಎಂದು ಹೇಳು
ವುದು ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆ;
ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಬೇರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವವನಿ
ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನ; ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳ

1. Sri Aurobindo: *The Future poetry*, p. 54.

ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಅಪ್ರಧಾನ, ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜನಜೀವನದ ನಡವಳಿಕೆಯು; ಅಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಅಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.[1] ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜನಜೀವನದ ಮತ್ತು ಜನಮನದ ಚಿತ್ರ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಇಂಥದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನಸಿದ್ಧವಸ್ತುವೊಂದನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ.[2] ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತು

---

1. ಕೃತಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ India in Kalidasa ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

2. ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆ' (ಪುಟ 43-64) ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ 'ಆಮುಕ್ತ ಮಾಲ್ಯದ; ಪೆದ್ದನಾರ್ಯನ 'ಮನು ಚರಿತ್ರೆ' ತಿಮ್ಮನ್ನ ಕವಿಯ 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ'-ಈ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಶ್ರೀ ಶರ್ಮರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಾಯರ ಕಾಲದ್ದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆ ಜೀವನ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದೆ ಅಥವಾ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದೆ-ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು, ಈ ಕಾಲದವರಾದ ನಮಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುಗಧರ್ಮ ಪ್ರ ಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿ ವಸ್ತುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದ ಅವುಗಳಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಶೋಧಕರಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರ ಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಕರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ—ಭಾವಿ ಬಾರದೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ—ಶಾಸನಗಳಿಗೋ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೋ ಹೋದರೆ, ಸಂಶೋಧಕನಿಗಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಾಗಲಿ ವಿಶೇಷವಾ ಲಾಭವುಂಟು.

ಕವಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ

ಕೃತಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಕವಿ; ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾಲ–ದೇಶ–ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಕವಿಜೀವನದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಹಂಬಲಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು, ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏರಿಳಿತಗಳು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರಣಯಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸುದೈವದಿಂದಲೋ ದುರ್ದೈವದಿಂದಲೋ ನಮ್ಮ ಜನ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರೇ ಹೊರತು, ಕವಿಜೀವನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ತಾಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅವನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನ ಹೇಗಿತ್ತು, ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.[1] ಇದರ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಇದ್ದು ಮರೆಯಾಗುವ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಶಾಶ್ವತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನದರ್ಶನ ಇವು

---

1. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದು. ಆದರೂ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನರಂಥ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನೂ ತಾವೇ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ದಂತಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕುರಿತ ಶೃಂಗಾರದ ಕಥೆಗಳು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ಮುರಿದ—ಎಂಬಂಥ ಕಥೆಗಳು; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೂ ಚಾಮರಸನಿಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯುಂಟಾಯಿತು ಎಂಬ ಕಥೆಗಳು—ವಿವಿಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಪರಿಸರದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಪರಿಚಯ ಒಂದಷ್ಟು ಆಗುವುದಾದರೂ, ಅವು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅಸಂಬದ್ಧವೂ, ಜಾತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧಾದಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಜನ್ಯವೂ ಆದುವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿ ಬದುಕಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿತೈಷಿಗಳೋ, ಸ್ನೇಹಿತರೋ ಬರೆದಿರಿಸಿದ ಕವಿಜೀವನದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ, ಕವಿಯೇ ಬರೆದಿರಿಸಿದ ದಿನಚರಿಗಳಿಂದ, ಅವನು ನಡೆಸಿರುವ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ನೆರಳಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನೋದಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹಜ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ತಮಗೆ ದೊರಕಬಹುದಾದ ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ, ಅದರಿಂದ ಕೃತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದೆಂದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ, ಅವನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ಅವನು ಬರೆದಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ, 'ಅವನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ ವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ—ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಲಿವಿಂಗ್‌ಸ್ಟನ್ ಲೌಸ್ (Livingston Lowes) ಅವರು The Road to Xanadu ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿ ಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕವಿಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸಲ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯದೆ ಇದ್ದರೂ, ಕೃತಿ ಯನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನೇ ಇಂಥ ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಊಹಿಸುವುದೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸ್ಪಿರೋವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನನ್ನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ್ಪಿರೋ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರದಂಡವನ್ನು ಮುರಿದೆಸೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೇ ಶರಣುಹೊಡೆದನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವು ದೆಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ ಯನ್ನು ಓದಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕುರಿತು "ಪಂಪನು ಮಾಡಿರುವ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ದೇಶದೇಶವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬನವಾಸಿಯ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನು ಇಲ್ಲಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದಂತೆ ಪಂಪನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಪಂಪನ ಹೃದಯ ದಿಂದಲೇ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ಹಂಬಲಿಕೆಯ ಚಿಲುಮೆ....ಹಿಂದೆ ಪಂಪನು ಬನವಾಸಿಯ ಪ್ರಾಂತದ ದಟ್ಟವಾದ ವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಹೂಗಳ ಕಂಪನ್ನು ಹೀರಿ, ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ, ನಲ್ಮೆಯ ಕೇಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಸುಖಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಈಗ ಲೆಂಬುಳಪಾಟಕದ

ಬಿರುಬೇಸಗೆಯ ಎರೆನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲನೂಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹಳೆಯ
ನೆನಪು ಮಿಂಚಿ, ಬನವಾಸಿಯ ನಾಡೆಲ್ಲ ನಂದನವನದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ
ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಂಡ ಇಂಪು ತಂಪು ಸವಿ ಸೊಬಗುಗಳು ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು
ಇಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಪಂಪನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿ,
ಬನವಾಸಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವಮಾನದ ಸಾರವತ್ತಾದ
ಭಾಗ ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸೊಗಸು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದಿ,
ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುಟಗೊಳಿಸಿರಬೇಕು."[1]—ಎನ್ನುವ ಈ ಸಕಾರಣವಾದ
ಊಹೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ
ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸು
ವುದೂ, ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕವಿಜೀವನವನ್ನು ಊಹಿಸು
ವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ,
ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಹಲವು
ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕವಿಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ
ಭಾಗಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ
ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಅದು ಇರುವಂತೆ ನೋಡು
ತ್ತೇವೆ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ನೀಡುವ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತೇವೆ.
ಆದರೆ ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೃತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ
ವಾಗುವುದಾದರೆ, ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕವಿಜೀವನದ
ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಊಹೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗುವುದಾದರೆ, ಇದರಿಂದ
ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾದವರು
ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಿತಿ ಇಷ್ಟು; ಈ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ
ನಿಂತು ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ತೊಂದರೆಯೇನೂ
ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಈ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದ
ರಿಂದಾಗುವ ಕೋಲಾಹಲಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆ
ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ ವಿಮರ್ಶ

---

1. ಶ್ರೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. : ಪಂಪ, ಪು. ೩೭.

ಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಅಪಾಯಗಳು ಎರಡು : ಕವಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕವಿಯ ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನೊ, ಕವಿಯ ದಾರುಣವಾದ ದುಃಖದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೋ ಓದಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಗೌರವವನ್ನೋ ಮರುಕವನ್ನೋ ತಾಳಿ, ಆತನ ಕೃತಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಸುರಿಸುವುದು, ಒಂದು. ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಆತನ ಬದುಕು ವಿಚಿತ್ರವೂ ಸಂದಿಗ್ಧವೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ನ ಅನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ದಂಗು ಬಡಿಸುವಂಥದೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆತನ ಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಮಹತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಆತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೀಳ್ಗಳೆಯುವುದು, ಎರಡನೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯದು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಂಥವರನ್ನೂ ತಪ್ಪು ಹಾದಿಗೆಳೆಯುವಂಥದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೊರಟ ಇಂಥವರಿಗೆ, ಕವಿಕೃತಿಗೂ, ಕವಿ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ? ಅವನ ಬದುಕಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕವಿಕೃತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ ! ಇಂಥ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮೋಸವನ್ನೆ ನಾವು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೇವಲ್ಲ ! ಹಾಗಾದರೆ ನಾವು ಅವನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡದೆ, ಕೇವಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೋ ಏನೋ—ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಓದುಗರನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳ ಜೀವನವೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಗಾಡ್ವಿನ್ನನ ಮಗಳೊಡನೆ ಓಡಿಹೋದ ಷೆಲ್ಲಿಯ ವೃತ್ತಾಂತ; ಬೈರನ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪ್ರಣಯ ಸಾಹಸಗಳ

ವಿಚಾರ ; ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ರಮಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಅನಂತರ ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಗಳು[1]–ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನೆಲಸಿ ಅವನು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಅವು ತಮ್ಮ ನೆರಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಂಥ ಅಪ್ರಿಯ ಸಂಗತಿಗಳ ನೆನಪು ಓದುಗನ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿಯ ಸತ್ಕೃತಿಯೂ ಮಸುಕಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕಲು ಹವಣಿಸುವ ನಾಲಗೆಗೆ ಕವಿಜೀವನದ ಇಂಥ ವಿವರಗಳ ಸಹಾಯ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ, ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಣದ ಅಥವಾ ಬರೆಹದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಲಿಹಾಕಬಹುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ಇಳಿಯಲಾರದ, ಇಳಿಯಬಾರದ ಮಟ್ಟಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಇಳಿದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನೂ, ಧ್ಯೇಯವಾದಿಯೂ ಆಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾ, ಮಹಾ ಮಹಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಇದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಆತುರದ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಾರಿ ಓದುಗರನ್ನು ಹಾದಿಗೆಡಿಸಬಹುದು ; ಕವಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ತಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗಾಗುವುದು ವಿಚಾರಶೀಲನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ; ರಭಸಮತಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿ ಯಾರಾದರೂ ಅವನ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಾರಣ, ಕವಿಯೇ ಜೀವನ ಹೇಗೆ

---

1. **Emile Legoius :** ***Wolliam Wordsworth and Annette Valloin.***

ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ; ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮುಖೇನ ಇಷ್ಟು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈತನ ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲದಿಂದ. ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈತ ಹೇಳುವಾಗ, ಮೊದಲು ಆವನ ಜೀವನ ಈ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದೆಯೇ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಧ್ಯೇಯಮುಖವನ್ನು ಅವನ ವಾಸ್ತವಮುಖ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆಯೇ—ಎಂದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವನ ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ತೀರ ಸಹಜವಾದದ್ದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಅನೀತಿಯುತವಾಗಿ ಬಾಳಿದರೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇನೂ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಯಾವ ಧ್ಯೇಯನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು, ಗೌರವವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅವೂ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆಂದು ಅವಜ್ಞೆಗೈಯಲು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಏರಿಳಿತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಅವನು ಯಾವ ಕೀಳ್ಮೆಗೆ ಇಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜೀವನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸಹೃದಯನ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕರುಹು ಮಾತ್ರ. ಆ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏರಿದ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಶೀಲನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ.[1]

---

1. **Seigfried Sassoon** : *Grandeur of Ghosts*
When I have heard small talk about great men
I climb to bed ; light my two candles : then
Consider what was said ; and put aside
what such-a-one remarked and some one else replied
They have spoken lightly of my deathless friends,
(Lamps for my gloom, hands guiding where I stumble,)

ವಿಚಾರಶೀಲನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಎರಡು ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿ
ಸುವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹಲ್ಲ
ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ : ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಕವಿಯಾ
ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಇರುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನು ಲೋಕದ
ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿರುವಾಗಲೂ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ? ಕಾವ್ಯವನ್ನು
ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನು 'ಕವಿ' ಯಾಗಿರುವಷ್ಟು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯು
ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ 'ಕವಿ' ಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆಯೆ ? ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿ, ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ
ಬೇರೆಬೇರೆಯೆ ? ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಏರಿದ ನೆಲೆಯ ಅನು
ಭವ ಆತನ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಆತನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾ
ವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಘನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದೆ ? ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು
ಏನು ? ಇದು ಎಷ್ಟು ತೊಡಕಾದುದು ! ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಲೋ
ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಹಾಯವಾಗಲಾರದೆ ? ಅಥವಾ ಸಹಾ
ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆ ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಇಲ್ಲಿ ಮೊದ
ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ 'ಕವಿ' ಯಾಗಿರುವಷ್ಟು, ಅ
ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಕವಿ' ಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆಯೆ
ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ, ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು. 'ಕವಿ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು
ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಸೆಳೆತ
ಪಾತ್ರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಇರುವ, ಬರುವ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾ
ಸ್ಥಿತಿ. ಆತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೂ ತನ್ನ
ಆದ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಶತ್ರುಗಳು, ಮಿತ್ರರು, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಬಂ
ಬಾಂಧವರು ಉಂಟು. ಆತ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ

Quoting, for shallow conversational ends,
What Shelly shrilled, what Blake once wildly muttered-
How can they use such names and be not humble
I have sat silent : angry at what they uttered
The dead bequeathed them life ; the dead have said
What these can only memorize and mumble.

ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, ಅವನು ಸದಾ ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆತನ ನಿತ್ಯಜೀವನ ಸಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಆತನ ಸಂಸಾರದ ಗತಿಯೇನು? ಹೋಗಲಿ, ಆತನಾದರೂ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದುದರಿಂದ 'ಕವಿ' ಸದಾ 'ಕವಿ' ಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹೇಗೋ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬಂದು ಆತನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಸೇವಕ; ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಓಗೊಡದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಜಾರಿ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಕವಿ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ 'ಕುಬ್ಲಾಖಾನ್' ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತೆಂದೂ, ಅನಂತರ ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಾಗ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನ. ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು: I have composed most of my poems in between the files' ಎಂದು. ಆಫೀಸಿನ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅದು ನುಗ್ಗಿ ಕರಣಿಕನಾದ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಜಗ್ಗಬಹುದು; ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿ—ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ತುಯ್ತಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಸಿ. ಜೆ. ಯೂಂಗ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನದೂ ದ್ವಂದ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕಾನುಭವವುಳ್ಳ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಜೀವನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತುಮುಲಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೋಗ–ವಿಭವಗಳ ಲಾಲಸೆ; ಮತ್ತೊಂದು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ 'ಭೋಗಲಾಲಸೆಗಳನ್ನೂ ತೃಣೀಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಪ್ರಬಲವಾದ

ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿ."[1] ಈ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಆತನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಯೋಗಿ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದದ್ದು ಆತನ ಬಹಿರಂಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೀವ ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅವನ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ....ಲೋಕದ ಸಹಸ್ರಾ ಮಂದಿಯಿಂದ, ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಈತ ಬೇರೆಯಾ ವನು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಆ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಧಾನ. ಆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಒದಗೆಯೋ, ಮಾಧ್ಯಮವೋ ಮಾತ್ರ.[2] ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ

---

1. C. J. Jung : *Modern Man in Search of a Soul.* p. 194-195

ಕವಿ ಪಂಪ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅ ಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುವ 'ಅಳ್ತಿ'ಗೆ ಮನಸೋತಿದ್ದ. ಆ ಪುರಾಣ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಲೋಕಮರ್ಯಾದೆ ಗೌರ ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ "ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ ಫಲಮಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗಳ್ತೆ ಲಾಭಮೆಂಬಿವೆ ವಲಂ?" ಇವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿ ಲಾದ ಪದವಿಗಳು ಜಿನೇಂದ್ರ ಗುಣಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವಾಗ "ಪೆರರೀವುದೇ ಪೆರರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆರರಿಂದವಪ್ಪುದೇಂ" (ಆ. ಪು. ೧-೩೬) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಪ್ರಾತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬನಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪುಲಕಗೊಂಡ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು, "ಪೋ! ಇದರ ಮುಂದೆ ಅರಸನ ಸಿರಿಯೇ? ಕಬ್ಬಿಗನ ಕಾಲ್ಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಪುಲ ಸಂಪತ್ತು!" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ: ಪು. ೮೫)

2. ಕವಿ ತಾನು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾರಣಪ್ಪ; ನಾನು ವೀಣೆ ಅವನು ವೈಣಿಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ. ಧಾರವಾಡದ ಸಹೃದಯವೃಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅವರ ಷಷ್ಟಿಪೂರ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ "ಈ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ನನ್ನೊಳಗಿನ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ, ಈ ಬೇಂದ್ರೆಯ ನಮಸ್ಕಾರ"–ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂತೆಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳ ಪುರಾತನ ಕವಿಯಿಂದ ನೂತನ ಕವಿಯುವರೆಗೂ, ಕವಿಗಳು ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿ, ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮಿಶ್ರಣ.* ಅವು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿರಬಹುದು ಅವನಲ್ಲಿ. ಆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಕಲಾಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಉಪಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಮುಗಿದನಂತರ ಅವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರತ್ತ ಎಸೆದು ನಡೆಯುಬಹುದು."[1]

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ, ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕರ ಈ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಕವಿಗಿರುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಒಂದು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವಲ್ಲ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಮಾಧ್ಯಮ'. ಈ 'ಮಾಧ್ಯಮ'ವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಹೊರತು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ."[2] ಎಂದರೆ 'ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ, ಅದನ್ನು ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಂತೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸ

ಈ ಎರಡರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳನ್ನು (Pen names) ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ನಾವು ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, 'ಕುವೆಂಪು' ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ.

*ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು 'ಚಿಕುಹೂ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭವಿನಾ ತಾಪಸಿ ನಾನು
ಕವಿ ನಾ ಕಿಂಕರ ನಾನು
ನಾನಾ ಇದಕಿತಿಯೇನಿದೆ
ಮಿತಿಯೇನಿದೆ,

1. *Letter of Aurobindo*: III Series, p. 53-54.
2. T. S. Eliot: *Selected Prose*, p. 28.

ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶನವಲ್ಲ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಅಥವಾ ವಿಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ.[1]

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಷ್ಟು : ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವ. ಈ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಸಮರ್ಪಕ. ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಲೋಕದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಲ್ಲ ; ಆತ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿ ಏನಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಹೊರಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. "ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿಕೃತಿಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಕವಿಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸಹ, ಆ ಕೃತಿ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಜೀವನದ ನಕಲೆಂದು ಖಂಡಿತ ಭಾವಿಸಬಾರದು....ಕಲಾಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದು 'ಕನಸು' ಎನ್ನಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಅದು ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಧರಿಸಿದ ಮುಖವಾಡವಾಗಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಅದು ಕವಿ ತಾನು ಯಾವ ಬದುಕಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವನೋ ಅಂಥ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು."[2] ಆದಕಾರಣ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಆತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ನಿಂತು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವನೆಂದಾಗಲಿ, ಅದು ಕವಿ ತಾನು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಪರಿಯ ಚಿತ್ರಣವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

1. T. S. Eliot : *Selected Prose,* p. 30.
2. Austin Warren & Rene Welleck : *Theory of Literature,* p. 72.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕವಿ ಏರಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಹಾರೈಕೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನು ಕವಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಹಲವು ಕ್ಷಣಗಳ ಚಿತ್ರವೇ ಹೊರತು ಅವನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಬದುಕಿದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲಾರದು. "ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮುಹೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದರು"[1]....ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಉಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವರು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಡ್ಡಹಾದಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದಿರಬಹುದು. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ನಿಜವಾದ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನಕ್ಕೂ ಯೋಜನಗಳ ಅಂತರ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಸ್ತ ದುರ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಮರ್ಥರಾದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿ. ಜೆ. ಯೂಂಗ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಆ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೈಯ್ಯಬಹುದೆಂದರೆ, ಆ ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಮೂಲವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಷುದ್ರಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ! ಇವು (ಈ ದುರ್ಗುಣಗಳು) ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಅಗತ್ಯವಾದುವು....ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಲಾಭ ಎಂದರೆ, ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಚೇತನಕ್ಕೊದಗುವ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿವ್ಯಯ ; ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ಒಂದು ಶೋಷಣೆ."[2] ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತನ್ನದೊಂದು ಉಪಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ[3] ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಗೌರವಿಸದೆ

1. F. L. Lucas : *Style*, p. 62
2. C. J. Jung : *Modern Man in Search of a Soul*, p.196.
3. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೀಗೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಾಳುವುದೆ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಹೊಣೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ !

ಅವನು ಎಡವಿ ಜಾರಿಬಿದ್ದುದನ್ನೇ ನೆನೆಯುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ! ಆತ ಕವಿಯಾಗಿ ಎದ್ದಿದ್ದಾನೆ; ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿ ಹೊತ್ತು ತರುವ ಉಜ್ವಲಾನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪುಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮರೆತೇಹೋಗುತ್ತವೆ! "ಆ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪೀಳಿಗೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಅವರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಿ ಅವು ಎಲ್ಲೋ ತಕ್ಕಡಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಧೂಳು ಎಂದೆಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಪರಾಧಗಳು 'ಅಂದು ಕಡುಕೆಂಪಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅವು ಹಿಮದಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿವೆ.' ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರನೂ, ಪಾಪವಿಮೋಚಕನೂ ಆದ ಕಾಲಪುರುಷನ ರಕ್ತಾರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷಗಳು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿವೆ."[1] ಏನಾದರೂ ಕಡೆಗೆ ಉಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು ಕವಿಯ ಕೃತಿ; ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಕವಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ, ಅವನು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಿದ್ದನೋ ಅದು ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕುಂದು-ಕರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಂತೆ ಕೇವಲ ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವಷ್ಟು ಕೃಪಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ!

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ರಾಗ-ದ್ವೇಷಾದಿಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ; ಮಹೋನ್ನತ ಹಾರೈಕೆಗಳಿಂದ ತುಡಿಯುವ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ. ಒಂದು ಉಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಅಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು.[2] ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಜೀವನದ ಪರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅವನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಅಳೆದು ತೂಗಬಲ್ಲೆವೆ? ಅಥವಾ

---

1. Edmund D. Jones; *Eng'ish Critical Essays, 19th Century (Shelly : A Defence of Poetry)* p. 135

(ಸಿ. ಮಹದೇವಪ್ಪ : ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಪು. ೫೧)

2. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು. ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನವೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅದರ ಉಳಿವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕವಿಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ತಜೀವನವೂ ಅವನ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಒಬ್ಬನ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಲ್ಲ ? ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವನವನ್ನಿರಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಜೀವನವನ್ನೆ ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ ? ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ನೂರು ಪದರಗಳಿವೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪದರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಷ್ಟೆ ? ಹೀಗಿರುವಾಗ ಬಹುಮುಖವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾದ ಕವಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧುವೆ ? ಹಡಗಿನ ಬಹುಭಾಗ ನೀರಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ; ಮೇಲೆ ಕಾಣುವುದು ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಹಿಮಪರ್ವತಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವಿಕ ರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ; ಅದರ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಸಮುದ್ರದ ಒಳಗೇ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಭಾಗ ನಮಗೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ. ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬದುಕು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಂಯಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಉಗಮ ಅಂತ ರಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಸಂಯಮದಿಂದಲೇ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾಗಲಾರದೆ ? ಅಥವಾ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬಾರದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳಿವೆ. "ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತೀರ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೂ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[1] ಜೊತೆಗೆ

1. Helen Gardner : *The Business of Criticism*, p. 22

"ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಲ್ಕು ಮತ್ತು ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಶಿಸಿದ್ದನೋ, ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲವೊ ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು."[1] ಕವಿಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಶಕ್ತಿಗಳು, ಅವನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕವಿಕೃತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯದಾಚೆ ನಿಲ್ಲುವ, ತನಗೆ ತಾನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.[2] ಆದರೆ ಕವಿಜೀವನದ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸೊಗಸಾದ ಕವಿಕೃತಿಯ ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹಾಕುವ ಚಾಪಲ್ಯವೂ ಹಲವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವುದಾದರೂ, ಅನುಕೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅನನುಕೂಲಗಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿವಲಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಆಚೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲ.[3] ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ ಗಮನವನ್ನು ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕು. ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

1. A. E. Pawell : *The Romantic Theory of Poetry*, p.243

2. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು Livingston Lowes ಅವರ The Road to Xanadu ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

3. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಾಧುವೋ ಸಂತನೋ ಮಠಾಧಿಪತಿಯೋ - ಬಾಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಜನತೆ ಅವನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೂಡಲೇ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿ ಈ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರೂ ಜನತೆ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸದೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

"ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲ."[1]

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ—ವಾದ್ಯವೊಂದರ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಲಾಡುವ ವಾದಕನ ಬೆರಳುಗಳಂತೆ. ಅವನ ಈ ಸಂಚಾರ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೌಕಿಕವೂ ಅಂಥದೊಂದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನವಾಗಬಹುದು. ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಮ್ಮೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ, ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಮದ, ಒಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಜಲಿಗೇರಿದಾಗ, ಆ ಅನುಭವದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಅವನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕವಿ ; ಪ್ರೇಮದ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕವಿ ; ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮಿಡಿದಾಗ ಆಯಾ ಸ್ತರದ ಕವಿ. ಆದರೆ ಅವನ ಒಲವು ಯಾವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರೇಣಿಯ ಬಗೆಗಿದೆಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವಜೀವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆತನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕವಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ತುಂಬಾ ಜಟಿಲವಾದುದು, ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಇಷ್ಟು : ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಬೇರೆ; ಅವನ ಕೃತಿ ಬೇರೆ. ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧುವಾದುದಲ್ಲ. ಕವಿಜೀವನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವನ ಜೀವನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೀಳ್ಗಳೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ, ಸುಮಾರಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಎಂದು ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದಾಗಲಿ—ಎರಡೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ

1. T. S. Eliot : *Selected Prose* p. 26.

ವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಮಹತ್ತಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾರದೆ, ಅದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಒಳಿತು. ಏಕೆಂದರೆ "ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಪೂರ್ವ, ಕವಿಗಳು ಅಪೂರ್ವ ; ಆದರೆ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಕವಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ."[1]

---

1. John Drinkwater : *The Lyric*, p. 26.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೀಲಿಕೈ

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಹಸದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೂಪ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನುಷ್ಯನ ತನಕ, ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವ, ಭಾವಾದಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಸ್ತು ಮನಸ್ಸು. ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಬಹಿರಂಗದ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪವಾದ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನವಿರಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಸಮಸ್ತ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಮಾತೃಗರ್ಭ. ಒಂದು ಕಡೆ ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಯಾವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಬಹುದು."[1] ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ಕವಿಮನೋಮಂದಿರದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು ; ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೋ, ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೋ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ, ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು, ವಿವರಿಸಬಹುದು.

---

1. C. J. Jung : *The Modern Man in search of a soul* p. 175.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇವುಗಳು ಕಲ್ಪನಾ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ; ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಲೋಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಲವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಕಲಾವಿದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಡಲ್ಪಟ್ಟು, ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ಮಾದವೋ, ಅರಕೆಯೋ, ಅತೃಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೋ ಇರಬೇಕು. ಕಲೆಗಾರ ಎಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಲೋಕದ ಭೋಗವೈಭವಗಳ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ಹತಾಶನಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ, ಆ ಎಲ್ಲ ಅತೃಪ್ತಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಲೋಕದ ಗಮನವನ್ನು ಗೌರವವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ—ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.[1] ಆ್ಯಡ್ಲರನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾಶಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈಹಿಕ ವಿಕಲತೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ರೂಪವಾಗಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವರ. ಕವಿ ಪೋಪನಿಗೆ ಗೂನುಬೆನ್ನು; ಬೈರನ್ ಕುಂಟ; ಕೀಟ್ಸ್ ಬಲು ಕುಳ್ಳ; ಥಾಮಸ್‌ವುಲ್ಫ್ ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೈಹಿಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ರೂಪವಾದ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು.[2] ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ, ಕವಿಗಳು ಕಲಾವಿದರು ಇವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು.*

---

1. Sigmund Freud : *Introductory Letters on Psycho-Analysis.* p. 314-15

2. Warren & Welleck : *Theory of Literature*, p. 75.

* ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿತೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ' ಎಂದರೆ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವಸ್ಥತೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಧ್ಯಾನಧಾರಣ ಶಕ್ತಿರೂಪವಾದ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ 'ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ' ಕಲೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಹೇಳಿದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೇ ಕಲೆಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು !

ಕಲಾವಿದ ನರಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ನರಳುವ ಒಬ್ಬ ರೋಗಿ. ಮನೋರೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನರಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಭ್ರಮಾಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ರೋಗಿಗಳಲ್ಲಾದರೋ ಈ ಭ್ರಮೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಅವು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಾದರೋ, ಅವು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಾರಣ, ಅವು ಅವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನೂ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನೋವಿಭ್ರಾಂತಿಯ ಕಲಾರೂಪ.[1] ಕಲಾವಿದರು ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಯೂಂಗ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮತವನ್ನು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ, ಆದರೆ ಆಳವಾದ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು—ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಾದ ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು collective unconscious ಅಥವಾ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು. ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್ (Collective unconscious) ಎಂದರೆ, ಯೂಂಗನ ಪ್ರಕಾರ, ಇಡೀ ಒಂದು ಯುಗ ಅಥವಾ ಯುಗಮನಸ್ಸು ಎಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕ ಒಂದು ಜನಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಲಾತಲದಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷಗಳ ಪರಿಣಾಮ.[2] ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್ತವನ್ನು ; ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇನಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಪ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಯೂಂಗನ ಈ ಕಲಾತತ್ವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ.

ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎಷ್ಟೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು

---

1. Herbert Read : *Essays in Literary Criticism*, p.135
2. Warren and Welleck : *Theory af Literature*, p. 78

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು—ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಅಂತ ರಂಗದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ; ಮನಸ್ಸು ಕಲಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಕಲಾಕೃತಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದ ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು. ಆದಕಾರಣ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಇದಿಷ್ಟು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಉಂಟೆ ಎನ್ನು ವುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ : ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟು ಎಂದು. ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಕೃತಿಯ ರಸಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ ; ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು. "ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಕೃತಿಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ."[1] ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಕಾರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಲುಪಿರುವ ಹಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದ, ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಕವಿಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳ ಹೊಕ್ಕು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ. ನಾಟ್ಯ ಲೋಕಜೀವಿಗ

1. Herbert Read : *Essays in Literary Criticism*, p. 2[illegible]

ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.* ಕವಿಗೆ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಳ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ; ಆತನೇನೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಸ್ತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರವಾದ ಒಳತುಮುಲಗಳೂ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಆ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗದೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರದ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಗಳು ನಾಯಕರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ "ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥ, ಪರಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ, ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಬೇರ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ, ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪತರು" ಎಂದೂ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ರತಿ, ಗುಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ, ಸಹನೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿತ್ರಿ"—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ವಾತಾವರಣದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರ ಬದಲು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪವಾಡಮಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತುಡಿತ, ತುಮುಲ, ಹೋರಾಟ—ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ದುರ್ಯೋಧನ ; ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೀಚಕ ; ಜನ್ನನ

* "ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ"

ಯಶೋಧರ ; ಚಂಡಶಾಸನ ; ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ-ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಾಮಾ ಯಣ ದರ್ಶನ'ದ ತುಂಬ ಇಂಥ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವು ತಮ್ಮ ಒಳತುಮುಲಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರ. ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಅಭ್ಯಾಸದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರಾದವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಅನ್ಯಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೪೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಡಾ|| ಬಿ. ಕುಪ್ಪಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಾರಂತರ "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ರೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಅವನು ಬೆ ಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವುವೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿರುವರು. ಲಚ್ಚನ ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿ ವರ್ತನೆ ಗಳಿಗೂ ರಾಮನ ಶಾಂತಿ ಸೌಮ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅವರು ವಿವ ಸಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿ ಸಿವೆಯೋ 'ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಮನೋವೃತ್ತಿ ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಒಳನೋಟ (Insight) ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದ

ದೆಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ"[1]—ಎಂದು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, "ಶೈಶವದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳಿಗೂ, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲರಚನೆಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಇತರ ನಿರಾಶೆ ಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಲಚ್ಚನು ಹೇಗೆ ವಿಪರೀತ ರೀತಿ ಯಿಂದ ಬೆಳೆದನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಮುವಿಗೆ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒದಗಿದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದನು ಎಂಬುನ್ನೂ ತೋರಿಸಿರುವರು."[2]—ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಬೆಳೆದ ಆವರಣದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೆ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಲಿ ಬುದ್ಧಿಹೀನನಾಗಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಮೂಲತಃ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ, ಸಹಜ ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಗುಣಗಳ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗುಣಗಳ ಕಿಂಚಿತ್ ಪರಿವರ್ತನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಣ ಆವರಣದ ಪ್ರಭಾವವೂ ವಿಶೇಷ ಗಣನೀಯ ವಾದುದು—ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವತಹ ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದವರು ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರ "ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿ" ಎಂಬ ಲೇಖನ.[3] ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪತನದ ಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರಿಗೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಮದನ ಸದೃಶನಾದ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ

---

1. ಡಾ॥ ಬಿ. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ: "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ", ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ೨೮–೪ (೧೯೪೭) ಪು. ೬೫

2. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. ೬೫

3. *Journal of the Karnatak University*. June 1957, Vol. I, No. 2, p, 114-123

ಯಶೋಧರನ ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿ. ಅಂಥವಳು ಒಂದಿರುಳು ಅಷ್ಟವಂಕನೊಬ್ಬನ ಮಧುರವಾದ ಗಾನವನ್ನಾಲಿಸಿ 'ಮುಟ್ಟಿದ ಮನಮಂ ತೊಟ್ಟನೆ' ಸೆಳೆದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ; ಮರುದಿನ ತಾನು ಒಲಿದ ಆ ನಲ್ಲ ವಿಕೃತರೂಪದ ಅಷ್ಟವಂಕನೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು "ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್" —ಎಂಬ ಪ್ರಣಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕೃತಪ್ರಣಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆಯವರು "ವೈಪರೀತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ"ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪತನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವೆಷ್ಟು, ಅಷ್ಟವಂಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರಿದ ಪ್ರಣಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋವೈಪರೀತ್ಯಗಳೆಂಥವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ "ಲೈಂಗಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಕೃತ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಅಮೃತಮತಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ"[1]—ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾದ ಈ ಲೇಖನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು, ಎಷ್ಟು ದೂರ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿರಬೇಕು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಏನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ. ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಸಮ್ಮತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಸಿ. ಜೆ. ಯೂಂಗ್ ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

---

1. *Journal of the Karnatak University*. June 1957, Vol.I No. 2, p. 122

"ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷ, ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಲಿ, ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ವಶಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮೂದಲಿಸುತ್ತದೆ....ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪವಾದುದಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಮಾನವಮತಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ನಾವು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."[1]

---

1. C. J. Jung : *The Modern Man in search of a soul*, p. 177

ಅನುಭವ – ತಂತ್ರ

ಅಂತರಂಗದ ಅರೂಪಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವಿಕೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹಿರಂಗ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬಣ್ಣವಾಗಬಹುದು, ಶಿಲೆಯಾಗಬಹುದು, ನಾದವಾಗಬಹುದು, ಭಾಷಾರೂಪವಾದ ಶಬ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಬಹಿರಂಗದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಬಹಿರಂಗದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಸಾಧಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ನೈಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು, ಕೌಶಲಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಉಪಾಯ, ವಿಧಾನ, ಕೌಶಲ, ನೈಪುಣ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಅನುಭವ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆ ಅನುಭವ ಮೈದೋರಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು—ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು, ರಸವಿಭಾಗ ; ಮತ್ತೊಂದು, ತಂತ್ರವಿಭಾಗ. ರಸವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು, "ಅನುಭವದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ; ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಅಥವಾ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು."[1] ತಂತ್ರವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ "ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಅನುಭವ ಉದ್ಬೋಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ

---

1. I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism*, p. 23

ಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು."[1] ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಕೌಶಲದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ರಸ-ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಹಿರ್ಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆಯೊ, ಆ ಸಾಧನ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ 'ತಂತ್ರವಿಭಾಗ'ಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ಮೈದೋರಲು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನ ವಾಗಿರುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಸವಿಭಾಗ, ತಂತ್ರವಿಭಾಗ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಈ ಅನುಭವ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೈದೋರಿದೆ, ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮ ; ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವೆ ; ಈ ರೀತಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆಯೆ; ಈ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ನಡೆಸುವ ವಿವೇಚನೆ ತಂತ್ರವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು.

ಕವಿಗೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಯಾವುದರಿಂದ ? ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೋ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೊ ? ಇದನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೊಗಸು, ಒಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮೂಡಿ, ಅದನ್ನು ಅನಂತರ ಅವಲೋಕಿಸು ವವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೂ ಬಹಿರಂಗದ ಅನುಭವ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ

---

1. I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism*, p. 23

ಕವಿಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಿ ಇವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿ ನಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎರಡು ಸಮಾನರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ—ಯಾವಾಗ ಬೇಕೆಂದರೆ ಆಗ ಭಾವ ಸಾರಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ—ತಂತ್ರಕೌಶಲ ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಸಮಸ್ತಾನುಭವಗಳ, ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ಎರಡೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಿಖರ ದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಈ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೇಳು ವಾಗ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣವಾದರೂ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ', 'ಲೋಕಾಗಮ ಸಕಲ ಕಲಾವೇದನ' 'ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನ'— ಇವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[2] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ತಂತ್ರ ಕವಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದು ; ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಹರಿಯ ಬಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಕವಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ತಾನಾ ಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಬಹುದು.[3] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು : ತಂತ್ರವನ್ನು

1. Ezra Pound : *Selected Poems* (Introduction), p. 17.

2. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸತ್ಕವಿಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಕುಕವಿನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ, ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆ 'ತಂತ್ರವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

3. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವ

ಬೆಳೆಯಿಸತಕ್ಕವರು ; ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸತಕ್ಕವರು ; ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವರು."[1]

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿ, ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿ ಎರಡನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧತಂತ್ರ ; ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಕವಿಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಸಿದ್ಧತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಂದು 'ತಂತ್ರ'ವನ್ನು ನಡುವೆ, ಶರಣರು ದಾಸರು ಮುರಿದು ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯು ಹಾವಸೆ ಅನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿಯಿತು. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಚನೆ—ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳು, ಭವಾವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ—ಆ ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಂತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ; ಅಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಪದಿಂದಲೊ ಅಥವಾ ಶಿವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೊ ದೇವಗಣಗಳು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿ ಶರಣರಾಗಿ ಮೆರೆದರು—ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಭಾಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಾರಂಭತಂತ್ರವಾದರೂ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಮುಸುಳಿ ಹೋಯಿತು. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನತಕ್ಕವು, ಸಿದ್ಧತಂತ್ರವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಬೇಸರವನ್ನು ತಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಮುರಿದು ಮತ್ತೊಂದು ನವೀನ ತಂತ್ರವನ್ನು ತರುವ ಹೋರಾಟವೆ ಆಗಿದೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ

ಮುನ್ನ, ಆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು.

1. Ezra Pound : *Selected Poems* (Introduction), p. 9.

ತಂತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದಿ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದ ಕಥನಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ನವೀನ ತಂತ್ರ. ತನ್ನ ರಾಜನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ಪದ್ಧತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನವೀನ ತಂತ್ರವೇ.[1] ಹೀಗೆ "ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಂಪನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಿದ್ಧತಂತ್ರ ಮುಂದೆ ರನ್ನ ಪೊನ್ನರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ, ಒಂದೆಡೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ಗಂಡಭೇರುಂಡ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆದದ್ದು ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾದ ಸಿದ್ಧತಂತ್ರವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮ' ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ತಂತ್ರ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಬಗೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ಮತ್ತು "ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ"—ಎನ್ನತಕ್ಕವು ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ರನ್ನನ ಕೃತಿಯಂತೂ, ಕೇವಲ ಅರ್ಧ ಮುಕ್ಕಾಲು ದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಾಲೈಕ್ಯ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ—ಎನ್ನುವ ತತ್ವಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬಹು

---

1. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ತಂತ್ರ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸು. ೯೦೦ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆ ಇತ್ತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆ. ಈ ಕವಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ' 'ಕಾವ್ಯಸಾರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಥನ ಕ್ರಮವೂ ರನ್ನನ ಕೃತಿಯಂತೆಯೆ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಎಷ್ಟೋ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಂತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಬರೆವ ಹಾದಿಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಘಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾದ, ಪರಿಣಾಮರಾಮಣೀಯಕವಾದ ಒಂದು ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದೂ ತುಂಬ ಪರಿಣತಿಯ ಕೆಲಸವೇ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಯಾವ ಬಂಧ, ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಯಾವ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧಕವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಕವಿ ಇಡಿಇಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು,

---

1. ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾಗಿರುವ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' 'ದಶರೂಪಕ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಯಮಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಿದ್ಧತಂತ್ರವನ್ನೇ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಸಿದ್ಧತಂತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪ ; ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲವಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ; ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರಥಮಸಮಾಗಮದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ; ಕಡೆಯ ಅಂಕದ ಸಿದ್ಧಿ ಅಪೂರ್ವ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿ ಆಯಾಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಳಿದ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೂ ಇದು ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ; ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು"[1] ಈ ಮೂರು ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ತಂತ್ರವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ "ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ" ಯಲ್ಲಿ "ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ"—ಎಂಬ ಲೇಖನ ; ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ "ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ," "ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ," "ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ;" "ಶೈಲಿ–ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ೨ ;" "ಹೊನ್ನಶೂಲ"—ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ "ಹೊನ್ನಶೂಲ"ದಲ್ಲಿರುವ "ಅರೆವಜ್ರ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯ ತಂತ್ರವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಈ ತಂತ್ರವಿಮರ್ಶೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ

---

1. Abercrombie : *Principles of Literary Criticism*, p.153

ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತ್ತ್ವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಆ ಕಟ್ಟಡದ ಒಂದೊಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೂ ಎಣಿಸಿ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ, ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸಲ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶವಿದೆ, ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಮಾತನಾಡುವ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟು, ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಭಾವವೇನು ಎನ್ನುವ ಸಂಖ್ಯಾಪರಿಶೀಲನ ಶಾಸ್ತ್ರ (Statistical) ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಬುದ್ಧಿ ತೊಡಗುವುದುಂಟು. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: "ಆಡುವ ಭಾಷಿತ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಗ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪುರೂರವನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಅವನಿಗೆ 577 ಇರುವಾಗ, ಅವಳಿಗೆ (ಊರ್ವಶಿಗೆ) 125 ಮಾತ್ರ; ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಕೂಡ 101. ವಿದೂಷಕ ಇಬ್ಬರು ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನೂ ಮೀರಿ 168 ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕನ "ಆಧಿಕ್ಯ" ಖಚಿತವಾಗಿ ರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಏರ್ಪಾಡಿನಂತೆ."[1] ಹೀಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಶೇಕಡಾ ಎಷ್ಟಿವೆ; ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರನ "ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ನೂರು ಜನ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಎಲೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೂಬಿಟ್ಟಿದೆ. "ಆಜಿ" ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರೀತಿ. ರನ್ನಾಜಿ ಚಿನ್ನಾಜಿ ಸುಮನಾಜಿ ವಿಮಲಾಜಿ ಹೇಮಾಜಿ ಶಾಂತಾಜಿ ಬಾಣಾಜಿ ಮಧುಮಾಧವಾಜಿ ಅಂತರಂಗಾಜಿ ಮದನಾಜಿ ಕುಸುಮಗಂಧಾಜಿ ಮುಂತಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ನಾಮಧೇಯ

---

1. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪು. ೭೫

ಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹದಿನೆಂಟು "ದೇವಿ"ಗಳುಂಟು : ಸುರದೇವಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ವೀಣಾದೇವಿ ಮೋಹಿನೀದೇವಿ ಕುಂಕುಮದೇವಿ ಸುದೇವಿ ಬಾಣದೇವಿ ಚಂದ್ರಿಕಾದೇವಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನ "ವತಿ"ಗಳಿಗೆ : ಚಿತ್ರವತಿ ಶೃಂಗಾರವತಿ....ಮೊದಲಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹದಿನೈದು. ಗಂಗಾಣಿ ಮಂದ್ರಾಣಿ ಪುಷ್ಪಾಣಿ....ಮುಂತಾದ "ಆಣಿ" ಗಳು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಂಪು...."[1] ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ಬರುಬರುತ್ತಾ "ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ೧೪ "ಚ್ಚ," ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೪ "ಲ್ಲ," ಒಂದರಲ್ಲಿ ೨೯ "ತ," ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ೨೬ ; ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೩ "ರವ," ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೫ "ಮಯ" ಮುಂತಾದ ವರ್ಣಪಿತ್ಥ ವಿಕಾರವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು"[2]—ಎಂಬ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯಾಪರಿಶೀಲನ ಕ್ರಮದಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಒಯ್ಯಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆ ತಕ್ಕಷ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಇದು ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಬಹುದು. "ಸ್ವರಗಳಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳಮೇಲೆ, ಯಾವ ಕವಿಗೆ ಸ್ಟೈಜವೂ ಅನಾಯಾಸವೂ ಪರಿಣಾಮಕರವೂ ಆದ ಆಧಿಪತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅವನೇ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ"[3]—ಎಂಬ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ: "ಇಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ವರಗಳ 'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ'ವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಏ ...ಆ....ಏ....ಆ....ಏ....ಆ....ಓ....ಈ
ಈ..........ಓ.....ಆ ಆ....
ಆ .. ಓ....ಓ....ಏ. ಆ ಆ....

"ಆ" ಕಾರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಜ್ಞೆ; ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅದರ ಅತಿಶಯವರ್ಷದಿಂದ ಆಗುವುದೂ ಉಂಟು ಸಂತ್ರಾಸ. "ಈ" ಕಾರ ಆಳಕ್ಕೂ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಚಿಂತೆಗೂ

---

1. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಶೈಲಿ-ಭಾಗ ೨, ಪು. ೧೨೯
2. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೧೬೫
3. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೧೪

ಒದಗುವ ಉಪಕರಣ. "ಓ" ಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಶೋಕವನ್ನೂ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಕೋಚವನ್ನೂ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ಸಂದೇಹವನ್ನೂ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತ ವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲುದು ಅದು. ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಏರಿಕೆಯ ಸ್ವರವೆಂದರೆ "ಏ" ಕಾರ ; ಆಗಾಗ ಗರ್ವವನ್ನೂ ತಳೆದು ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡುವ ತೇಜಸ್ಸು ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಬೀಜಸ್ವರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕಾಳಿದಾಸ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಬಾರಿ ಅದು ಬಾರಿಸುತ್ತದೆ ತನ್ನ ತುತ್ತೂರಿಯನ್ನ. ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿರುವಾಗ, ಪುನಃ ಅದರಿಂದ ಏಳುತ್ತದೆ ಸಪ್ಪಳ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ "ಓ" ಕಾರ. ಹೀಗೆ "ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ"ದ ರೂಪುರಂಗನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಆದಿಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು."[1] ಈ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾವೈಖರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು ! ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಈ ವಿವರಣೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಧುವೊ ! ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕವಿಗೆ ನೈಜವೂ ಅನಾಯಾಸವೂ ಪರಿಣಾಮಕರವೂ ಆದ ಆಧಿಪತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅವನೇ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ-ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ? ಹೀಗೆ ಪದಗಳನ್ನು, ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು, ಕಡೆಗೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಶೇಕಡಾವಾರನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕವಿ ಮನೋಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೊಂಚ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಈ ವಿಧಾನದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸಾಧುವೆಂದಾಗಲಿ, ಸಮರ್ಪಕವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊರಟರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಲಭಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಮಹಿಮಾದರ್ಶನವಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಏಳುತ್ತದೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಂತ್ರ

1. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೧೮

ಎಂಬುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಕೌಶಲ. ಆ ಕೌಶಲ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. "ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ವಿಶದವಾಗುವ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೊದಲು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಗುರುತುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತ ವಾಗಿ, ನಂತರ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅದೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು."[1] ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಕವಿಯುವುದು. ಕವಿಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ೧೦೦೦ ಮಾತುಗಳು ಬರಬಹುದು; ಆ ಮಾತಿನ ಆಧಿಕ್ಯ ದಿಂದಲೇ ಆ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತನ್ನಾಡಿ, ೧೦೦೦ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ ಪಾತ್ರ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೋ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು 'ಚ' ಕಾರಗಳು, ಎಂಟು 'ತ' ಕಾರಗಳೂ ಬರಬಹುದು. ಅಷ್ಟ ರಿಂದಲೇ ಆ ಕೃತಿಯ ಉಳಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಓದುಗರಿಗೆ ಕವಿಯಲಾರದು. ಹಾಗೆ ತಂತ್ರವೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸು ವುದು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಒಂದೆರಡು ದೋಷಗಳನ್ನೇ—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಒಂದೆರಡು ದೋಷಗಳು —ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಕವನದ ರಸವನ್ನೇ ಹಳಿಯುವುದು ಇದರಿಂದಾಗುವ ದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ; ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯೂ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಗಮನಿಸು ವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಗುರಿ ತನ್ನ ತೀವ್ರಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದು. ಆಗ ಆತ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಕವಿ ತಂತ್ರವನ್ನು

---

1. I. A. Richards: *Principles of Literary Criticism*, p. 24

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ, ಅದರ ಅರ್ಥ, ಆತ ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರವಹಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾನೆ—ಎಂದು."[1] ಎಂದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂಥದೇ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಆಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ, ತಂತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌಣ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ, ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಗರಿಯದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ವಿನೂತನ ತಂತ್ರವೊಂದು ರೂಪಿತವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕವಿ ರಚನಾಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂತ್ರದ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆದರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಕೃತಿಯ ಗುಣ ತಗ್ಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳೂ, ಕವನಭಾಗಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಅವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವುದು ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ, ಬರೀ ಕಸರತ್ತು, ಚಮತ್ಕಾರ—ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ತಂತ್ರ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಏನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದ ತಂತ್ರ ಕೇವಲ ಅತಂತ್ರ. ಅನುಭವದ ಮಂತ್ರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ತಂದ ತಂತ್ರ ತಂತ್ರವಲ್ಲ; ಆದು ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಾಧನವಾದರೆ ಅಂಥ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅನುಭವ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಂತ್ರವಿದೆ? (ಅಂದರೆ ತಂತ್ರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ.) ಅಲ್ಲಿ

1. *Letters of Aurobindo* : *III Series*. p. 163

ಅನುಭವ ಹರಿದದ್ದೇ ತಂತ್ರ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವು ದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಕೇವಲ ತಂತ್ರವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅಂಥವನು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಲೇಖಕರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಲಾರ"[1] ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ತಂತ್ರ ಎಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ, ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪಸ್ಥಾನ"[2] ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ ತಂತ್ರದ ಸಮರ್ಪಕತೆ ಎಂಬುದೊಂದಿಲ್ಲವೆ? ಅದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. "ತಂತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಜೀವಸತ್ವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ, ಅಭ್ಯಾಸದ, ಕುಶಲತೆಯ ವಿಷಯ. ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಒಳಿತೂ ಅಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟದೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಂಘಟಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಂಘಟಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ."[3] ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದೆ: "ಆ ತಂತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಹಾಗೆ ಅದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ತಂತ್ರ."[4] ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಅನುಭವ, ಅದೇ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಂತ್ರ. ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತಂತ್ರ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಧಾನ. ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವಿದ್ದು, ಅದು ಯಾವ ಚಕಳ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ

---

1. H. C. Caudwell : *The Creative Impulse*, p. 110
2. Aurobindo : *Future Poetry*, p. 14
3. A. K. Coomara Swamy : *Introduction to Indian Art*, p. 23
4. H. C. Caudwell : *The Creative Impulse*, p. 111

ರೀತಿಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ಎಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ್ದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯೆ. ಯಾವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ ಮೆರುಗಿನಿಂದಲೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಕವಿಕೃತಿ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷಣ ರಂಜಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ

"ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದು : ಒಂದು, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ; ಎರಡು, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ; ಮೂರು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ—ಕವಿಯ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪವಾದದ್ದು—ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ತೆರನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆಯೆಂದರೆ ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮೂಲಚೂಲ ಗಳೆರಡೂ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ಐಕ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಗೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಗೌರವದಲ್ಲಾ ಗಲಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿಯೆ ನಿಂತು ಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು."[1]

ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸುಲಭ ವಾದ ಮಾರ್ಗ, ಅದು ಏನಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೇವಲ ವರ್ಣನಾ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ; ವರ್ಣನಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಗುರಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದು ; ಕೃತಿಯ ರಸ ವನ್ನು, ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ನಾನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ತೋರುವುದು ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದು, ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿ ಗಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ, ಸಮ

1. ಕುವೆಂಪು : ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪು. vii

ರ್ಷಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಲಿ, ಗುಣ–ದೋಷ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಕೃತಿಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಚಾತುರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. 'ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ, ತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಕಾರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅತಿಶಯವಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು 'ಕಂಡು' ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ, ಯಾವ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ—ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಕವಿ ಕೇವಲ 'ನೋಡಿದ್ದರ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲ; ಕವಿ 'ಕಂಡದ್ದರ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ—ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಏಕೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ನೋಡಿದ್ದು' ಹಾಗೂ 'ಕಂಡದ್ದು' ಎರಡೂ ಉಂಟು. "ಕವಿ 'ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಚರ್ಚೆ, 'ಏಕೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಸಮರ್ಥನೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ತಾರತಮ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಅದರ ರಸಮೌಲ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಲಿ ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕವಿಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಹೃದಯ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನರಿಯಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ."[1] ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕ, ಕೃತಿಯ ನೈತಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕಡೆಗೆ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಸವನ್ನೂ ಗೌಣವೆಂದೆಣಿಸಿ, ಯಾವುದು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ 'ಬೆಲೆ' ಬಂದಿದೆಯೋ, ಅಂಥ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ "ವಿಮರ್ಶಕನ ಗಮನ ಕೇವಲ ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದರ ಕಡೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ,

1. ಸಂ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ; ಪ್ರಭುಶಂಕರ : ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನುಡಿ. ಪು. iv.

ಕವಿ ಕಂಡದ್ದರ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ 'ಏನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಏಕೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ ಹೊರತು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಈ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಅಥವಾ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು." [1]

'ನೋಡಿದ್ದು' 'ಕಂಡದ್ದು' — ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರೋವರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ 'ರಾಜೀವಾಕರ'ದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಲಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗಳು 'ನೋಡಿದ್ದರ' ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ; ಕವಿಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಸರೋವರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿದ್ದಾರೆ ; ಸರೋವರದ ಮೇಲ್ಮೈ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಸುಮಾರಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ—ಎಂದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು ; ಕೆಲವು ಉಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ 'ಸರೋವರ'ಗಳು, ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ, ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಪುನರುಕ್ತಿರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ಕವಿದರ್ಶನದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿ, ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ, ಇವುಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು. ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೋಗುವ ಕೇವಲ ನೀರಾಕರಗಳಲ್ಲ. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವು "ಜಲರೂಪಿಯೂ, ಸರೋವೇಷಿಯೂ

1. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೬೪.

ಆದ ಬೃಹದ್ದೇವತಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿ"[1] ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವು, ಕವಿ ನೋಡಿದ ರಾಜೀವಾಕರದ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಕವಿ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು, ಕಂಡರಿಸಿದ 'ಸಲಿಲ ಶರೀರಿಗಳಾಗಿ,' 'ತೀರ್ಥದೇಹಿ'ಗಳಾಗಿ 'ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ'ಗಳಾಗಿ "ಅವು ಧರ್ಮನಿಧಿಯಾದ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ಮರ್ಮಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿ ಶಾಪದ ಅಥವಾ ಆಶೀರ್ವಾದದ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅಥವಾ ಕ್ಷಮೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಗಳನ್ನು ಬೀರಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಣೆಬರಹದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢ ಕರ್ನಿಗಳಾಗಿವೆ."[2] ಆದಕಾರಣ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ, ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೋ, ಇರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ 'ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದರ' ಸೊಗಸು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ತೋರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಕಂಡು' ಪ್ರತಿಮಿಸಿರುವ ದರ್ಶನ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. "ಯಾವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದರಾಚೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೂ ತಲುಪಿ, ಅದನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೋ, ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು....ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯ ರಸಪೂರ್ಣವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ—ರಸಧ್ವನಿಯಿಂದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯವರೆಗೂ, ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ—ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಳಿಯದಂತೆ ಲಯವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಮುಂದೆ ಇಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[3]

ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನಗಳಾದ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವರ್ಣನಾ, ತೌಲನಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಧಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮೂಡಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ.

---

1. ಕುವೆಂಪು : ತಪೋನಂದನ. ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪು. ೬೨
2. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. ೬೯
3. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ : ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. iv-v

ಅದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೋ, ಕೆಲವನ್ನೋ ತನ್ನ ನಿಮಿತ್ತ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೂ 'ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ'ವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ'—ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಂತ ನೆಲೆ ತೌಲನಿಕವಾದರೂ, ಅದು ತೌಲನ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಂಡ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು 'ಹಸು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಹುಲಿ ಅರ್ಭುತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕಾಂಶಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇದೆ. ಹಸು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಕತೆ ಯಲ್ಲಿ, "ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರಮ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯ, ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಹಿಂಸೆ ಇವು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ, ಅಥವಾ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ತೋರಬಹುದು."[1] ಇದೇ ಇದರಲ್ಲಿನ ನೈತಿಕಾಂಶ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ "ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹಸುವಾಗಿ, ಮರುಕ್ಷಣ ಹುಲಿಯಾಗಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡ ಆ ಉದಾತ್ತವಾದ"[2] ಮನಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ; ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರು ವುದು "ಅಹಿಂಸೆಯ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವಿರ್ಭೂತವಾಗಲಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ—ಮಾನವ ಇನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಬಹುಶಃ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕನಸು ಕಂಡ ಸ್ಥಿತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಏರಲಿರುವ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ."[3] "ಹಸು ಪುಣ್ಯ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಸತ್ಯಪ್ರೇಮ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನುಷ್ಠಿತ ವಾದರೆ, ಎಂತಹ ನೈಸರ್ಗಿಕ ನಿಯತಿಬದ್ಧವಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ ದೌಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ"[4] ಅದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಆ ಲೇಖನ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು : 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಳಿದ

1, 2, 3. ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ : ಪು. ೧೧೯.

4. ಅಲ್ಲೇ. ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. vi.

ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಲ್ಲ ; ಪೂರಕ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತವೆ' ಎಂದರೆ, ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನುತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ; ಆದರೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ, ಯಾವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ—ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನರಸುವುದು ಸಲ್ಲದು—ಈ ದರ್ಶನಾಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ತಕ್ಕ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆಯೋ, ಅಂಥವನು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮಿಂಚಿನ ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ಕವಿ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸ್ವರ್ಣದ್ವಾರ ವನ್ನು ತೆರೆಯಬಲ್ಲನು.* ಈ ಒಂದು ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ತೆರೆದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ತ ಭವನಗಳೂ ದೀಪ್ತವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಕೀಲಿ ಕೈಯಿಂದ ತೆರೆದ ಬೆಳಕು, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ. ತುಳುಕಬಹುದು. "ಅಂತೂ ಈ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೃದಯ ರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೆಳೆ ದಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[1]

---

* ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರು. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ) ಈ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

1. ಕುವೆಂಪು : ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ. VII

ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹುಜನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ, ಕೆಲವೇ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಬಹುಮಂದಿ ಹೊಗಳಿ ಮುಗಿಲಿಗೇರಿಸಿದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಜನ ಹಾಗೆ ಹೊಗಳಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ತಕ್ಕದಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ, ಜನ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಅವಜ್ಞೆಗೈದ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ತಾದುದೆಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ಇಂಥ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಇಂಥ ಏರಿಳಿತಗಳ ತರಂಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು ; ಬಹುಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕಾದರೂ ತರುವುದು ಹೇಗೆ—ಎನ್ನುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಧಮ ಸ್ಥಾನವೂ, ಅಧಮಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವೂ ಸಲ್ಲುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದೇನೋ !

ಬಹುಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನ ತೀರ್ಪು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಈ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಾತು, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಿದ ಸಹೃದಯರನೇಕರು ತಮಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದವನು ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದೋ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೋ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆತನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ಆ ಭಾವನೆ, ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಲ್ಲಿನ ತನಕ 'ಅದು ಏಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬು

ದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿನತನಕ ಅದು ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ನಿಜ, ವಿಮರ್ಶೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ. ಆದರೆ ಅದು ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಸಮರ್ಥವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾತಾಗಲಾರದು. ಕವಿಯನ್ನೋ, ಕೃತಿಯನ್ನೋ ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಒಲವೋ, ಹಗೆಯೋ, ಉತ್ಸಾಹವೋ ಮೊದಮೊದಲು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು, ಸಹೃದಯ ಆದಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಾಗುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಂದಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ಅಥವಾ ಓದಿದ ಕೂಡಲೇ ತಕ್ಷಣವೇ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜಾಣತನ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳು, ಕವಿಗಳು ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಆ ಅನುಭವದ ಸಂಯಮಶೀಲವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ; ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕವಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಯಾವುದು ಈ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಮವಾದ ಗುಣ; ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು; ಯಾವ ಕಲಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಹುಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತೀರ್ಪು ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಯಾವ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ?

ನಾವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದು—ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಯಾವು ದನ್ನು 'ಬೆಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ತಳಹದಿಯಾಗಿರತಕ್ಕವು. ಅವುಗಳೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಪುರುಷಾರ್ಥ'ಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ—ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಕೃತಿ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದಿಂದಲೆ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಕಾರಣ, ಅವು ಕವಿಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ ; ತನ್ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಬದುಕಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಈ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೋ, ಕವಿಕೃತಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಾ ಕೃತಿ ಗಳ 'ಬೆಲೆ' ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಂದಂದಿನ 'ಬೆಲೆ' ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು 'ಬೆಲೆ'ಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ 'ಬೆಲೆ'ಗಳು ನಿಜವಾದ 'ಬೆಲೆ'ಗಳಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಎಂದರೆ, ನಾವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿ ದ್ದೇವೆಯೋ ಅವುಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ?

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯೊಂದನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕವೊ, ನೈತಿಕವೊ, ಧಾರ್ಮಿಕವೊ, ತಾತ್ವಿಕವೊ ಆದ ಬೆಲೆಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಳೆಯುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲಾಗುವುದೆ ? ಕಾವ್ಯ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನು ವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು 'ಬೆಲೆ' ಉಂಟಲ್ಲವೆ ? ಕಾವ್ಯ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಿಂದಲೆ

ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ಬೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಡವೆ ?

ಇದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ರಸಾನುಭವ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಹಾಕುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೆ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯೇ ? ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆ ? ಆದಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಗುರಿ, ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಆನಂದ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರಾತ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುವುದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ—ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ. "ಕಾವ್ಯೇ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾ ನ ನಿಯೋಗಭಾಕ್"—ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಪಡೆಯುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನೆ; ಅದರಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ—ಎಂದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಘೋಷಿಸಿದನು. "ಕಾವ್ಯದ ಏಕೈಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗುರಿ ರಸಾನಂದ; ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇವಲ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು"[1]—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡ್ರೈಡನ್. ಆದರೆ ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ'—ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೇ ಪರಮ ಪ್ರಧಾನ; ಅದಕ್ಕದೇ ಗುರಿ; ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ

1. Quoted by I. A. Richards: *Principles of Literary Criticism*, p. 68

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.... ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭವದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಾರವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಹೃದಯನಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ಅನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.[1]—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಸಾರ ಇಷ್ಟು: ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅದರ ರಸದಿಂದ. ನಮ್ಮವರು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ 'ಸಕಲಪ್ರಯೋಜನಮೌಳಿಭೂತಾ' ಎಂದರು. 'ಆದರೆ ಅದು ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೀತಿಗೆ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಧನವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಏನಿದ್ದರೂ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನ; ಈ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರದ ಗೊಂದಲವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ; ಆದರೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದಕ್ಕದೇ ಗುರಿ—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ತತ್ಕಾಲದ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅನಂತರದ ಬದುಕಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಕಾವ್ಯ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ರಸಮೌಲ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾದ ಬೆಲೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಘನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ರಸಮೌಲ್ಯ ಸಕಲಪ್ರಯೋಜನಮೌಳಿಭೂತವೆಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿತವಾದರೂ, ಅದರ ಶಿವಮೌಲ್ಯವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದೆಂದು ಕವಿಗಳೆ ಸಾರುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ

---

1. A.C. Bradley: *Oxford Lectures on Poetry*, p. 4–5

ಆಹ್ಲಾದರೂಪವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ಬದುಕಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮವರ ಮತ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ನೈತಿಕವೋ, ಧಾರ್ಮಿಕವೋ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಇವುಗಳೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೂ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ವಿಷಯಗಳು, 'ಕಾವ್ಯ' ವಾಗದೆ, ನೀರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಗಳಂತೆ ಉಳಿದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ, ಅಥವಾ ಪಾಯಸದಲ್ಲಿನ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಗೋಡಂಬಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಧಾನರಸದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳೂ ಒಂದಾದರೆ ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ನೈತಿಕ, ಮತೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆಯದೆ ನಿಂತಿವೆಯೋ, ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅದು ಯಾವ ಕಾಲದ, ಯಾವ ದೇಶದ, ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬುದು ಒಂದು ದ್ವೀಪ ಸಂಭವದಂತೆ; ಸುತ್ತ ಯೋಜನಯೋಜನಗಳ ಪರಿಸರದ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಾಗರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವೀಪವೇಳುವಂತೆ. ಕವಿಜೀವನದ ಆವರಣದ ಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದರಿಂದ

ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅದರ ಅಂತರನುಭವದ ರಸಸೂತ್ರ ವೊಂದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಳೆದರೆ ಸಾಲದು ; ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಆ ಕವಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮುಂದಿನವರ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗ ಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ತ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅಳೆದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳೆಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ದೊರೆಯುವುವಾದರೂ, ಅವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಮಾತುಗಳಾಗದೆ, ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಅಥವಾ ತೆಗಳುವಾಗ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದೆಯೋ ಅವರನ್ನು, 'ಮಹಾಕವಿ', 'ಸುಕವಿ', 'ಸತ್ಕವಿ', 'ವರಕವಿ',— ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ, ಯಾರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥವರನ್ನು ಅಕವಿ, ಕುಕವಿ, ಅಳಿಗವಿ, ಕವಿನಾಮಧಾರಕ—ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರು ಯಾವ ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳು ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಹಿರ್ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದ ಎಂಥ ಕವಿಕೃತಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುವೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ! ಇನ್ನುಳಿದ

'ಸುಕವಿ' 'ಸತ್ಕವಿ' 'ವರಕವಿ'—ಈ ಮಾತುಗಳೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಹೊರತು ಅವು ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮುಕ್ತಕ, ಈ ಮೂರನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿರುವುದು.[1] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯಂತೆ, Elegy Sonnet, ode ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಉತ್ತಮ; ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಹಾಗಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಚ್ಯವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಾಗ ಆ ಕಾವ್ಯ ಮಧ್ಯಮ; ಅದನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ); ಅದು ಅಧಮ ಕಾವ್ಯ.[2]

ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ? ಒಂದನ್ನು ಏಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ? ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು

---

1. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ....ಎಂದು ವಸ್ತುಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಂಗಡಣೆಯೂ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಕೇವಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

2. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ, ೧-೪೬, ೫೩, ೫೬, ಪು. ೧೩, ೧೪, ೧೫

ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡಿದಿದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಸತೊಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತ್ವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅದು ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದು. 'ಮಹಾಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಕೇವಲ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆದವರೆ ಮಹಾಕವಿಗಳು; ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಮಹಾಕವಿ ಆಗಲಾರ—ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದು. 'ಗಾತ್ರವದು ಸೂತ್ರವಲ್ಲಾತ್ಮಕ್ಕೆ'[1] ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸೂತ್ರ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ: ಇದರಲ್ಲಿ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಶಿಲ್ಪ; ಮಹಾದೇವಾಲಯಶಿಲ್ಪ; ಲಲಿತಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಉಂಟು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಖಂಡವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನೇ ಕಡೆದು ಬಿಡಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಗಳ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಡೆದವರು, ಆ ವಸ್ತುವಿದ್ದಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ, ಅವನ್ನೇ ಕಡೆದು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರದೇಗುಲ—ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ದೇಗುಲಗಳನ್ನಾಗಲಿ—ವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತುಂಡು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಡೆದು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ವಿಶೇಷ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ (Major) ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಇಂಥ ಕವಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಹೊರಗೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪಸೌಧದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಾಗಿ

1. ಕುವೆಂಪು : ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ [illegible] (ಪು. [illegible])

ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಬಗೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಆ ಮಹಾದೇವಾಲಯು ಶಿಲ್ಪ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೂ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಲಲಿತ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ವಾಗಿ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥವರನ್ನು Minor poet ಎನ್ನುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ Major ಮತ್ತು Minor poets ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಕವಿಗಳನ್ನು Major ಮತ್ತು Minor ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಅವರು ಬರೆದ ಕವನ ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಥವಾ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ದೀರ್ಘವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ ಇಂದು Minor ಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಹುದು; ಕೆಲವರು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅತ್ಯು ತ್ತಮ ಕಿರುಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ Major ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಯಾರ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹ (Anthology) ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೋ ಅವರನ್ನು Minor poets ಎಂದೂ, ಯಾರ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಂಥವನನ್ನು Major poet ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.[1] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. "ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ; ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಪರಿಣತಿ; ಅವನ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿ; ಅದನ್ನು ಆತ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದ ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ....ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾರಲ್ಲಿ ಕಾಣು ತ್ತವೋ ಅವನೇ Major poet."[2]

1. T. S. Eliot : *On Poetry and Poets*, P. 39—52
2. Helen Gardner : *The Art of T. S. Eliot*, P. 3—4.

ಮಹಾಕವಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿ ಏಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಏಕೆ ಮಹಾಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೋ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಗುಣ ;....ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಮಗಾಗುವ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅರಿವು, ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ತು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತು"[1] —ಇದು ಮಹಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅದರ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಲೆದೋರಬಹುದಾದರೂ, ಅವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜನರ ನಲವಿಗೆ, ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಮಹೋನ್ನತ ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.[2] ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಾಲದ ಯುಗಮನಸ್ಸು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೋ, .ಯಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರವಹಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಪಥದ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿ ನೂತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಪ್ರವರ್ತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೋ, ಯಾರು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೈದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯೋ, ಯಾರ ಕೃತಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸೊಗಸಿನ ಮೌಲ್ಯದ ತವನಿಧಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

---

1. Abercrombie : *The Idea of Great Poetry*. P. 7 ;39-40

2. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು The Epic, Great poetry, Heroic poetry, The Classic—ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರು

"'Tis With our judgement as our Watches, none
Go just alike, yet each believes his own."[1]

ಕವಿ ಪೋಪ್ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ನೀಡಬಹುದಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ತೀರ್ಪುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ತಮ್ಮ ಕೈಗಡಿಯಾರವೇ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಗಡಿಯಾರ ತೋರಿಸುವ ಕಾಲವೂ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಗಡಿಯಾರ ತೋರಿಸುವ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ !

ಈ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಮತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ, ತೀರ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಿರಸ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗತಕ್ಕದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಅದರ 'ಬೆಲೆ'ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನೆ ತಾಳುವರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ಅದು ತೀರ್ಪು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದರ ಬದಲು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ದೋಷವಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ಸಂದೇಹ

---

1. Alexander pope : *An Essay on Criticism*, p. 50

ನಮಗೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕೈಗಡಿಯಾರಗಳು ತೋರಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಸೆಕೆಂಡುಗಳು, ನಿಮಿಷಗಳ ಅಂತರವಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಘಂಟೆ ಘಂಟೆಗಳ ಅಂತರವೇ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆ ಗಡಿಯಾರಗಳಲ್ಲೇ ಏನೋ ದೋಷವಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾನತೆ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆರೋಗ್ಯವಂತರಾಗಿರಬೇಕು; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಕೃತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು.

ಯಾವ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗಲೂ ಮೊದಲು ಆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ಕವಿಯ ಧ್ಯೇಯ, ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿ ತಾನು ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಯೆ ಎನ್ನುವುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶದ ಕೀಲಿಕೈಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್, ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ"—ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರಲ್ಲಿ "ಅರಿವುದು ಧರ್ಮಮಂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮುಮಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ "ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನು"—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಪರೆವುದು ದುರಿತ ತಮಿಸ್ರಂ, ಪೊರೆಯೇರುವುದಮಳದೃಷ್ಟಿ ಕುವಲಯವನಂ"—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜನ್ನ ತನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ 'ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ' (Paradise Lost) ಯನ್ನು ಬರೆವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ "To justify the ways of God to men"—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ

ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದೇಶ, ಅವರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಕೃತಿಯೊಲ್ಮೆಯೆ ಪರಮಮನಾರಾಧನೆ" ; "ರಸಾನುಭೂತಿಯ ರಸಪಥವಲ್ಲದೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ, ಮತಿಯಿಲ್ಲ ; ಚಿರಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪದವಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ ;" "ತೆಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿ ಸುಳ್ಳು" ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬೀಗದಕೈಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಏಕಾಂತದ ಜೆನುಗು ಲೋಕಾಂತಕೆಳೆಯಿತು ಜನವು ಜನಾರ್ದನನೆಂದರಿತೆ", "ತಾಯಿಪಾದದಾನಂದ ಗಂಧ ಉಂಡು ಬೆಂದವರ ಜೀವ ಬೆರೆಸೋಣ ಬಾ"—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಒಂದೆರಡು ಸೂತ್ರಗಳು. "ಏನೇತಕೆ ಎಂಬುದೆ ಹವ್ಯಾಸ, ಇದನುಳಿದಾಗದು ಪದವಿನ್ಯಾಸ"—ಈ ಮಾತು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕೃತಿಯನ್ನರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂತ್ರ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಯಾ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನರಿಯುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಕವಿಯ ಆಶಯವೇ ಅಲ್ಲದ, ಅವನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. "ಹಕ್ಕಿಗೆ ಈಜುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಮೀನಿಗೆ ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ"—ಎಂಬಂತಹ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಆಯಾ ಕವಿ ಅವನವನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಚಾರದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತಪ್ಪುಹಾದಿಗೆ ಹೋಗುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಮಾನವೋ, ಪಂಥಪ್ರವೃತ್ತಿಯೋ ಪ್ರಧಾನವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಾತ ನಮ್ಮವನಾದ ಮಾತ್ರ

ದಿಂದಲೆ, ಅವನ ಕೃತಿಯ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಕಿರಿಚುವ ಗುಂಪೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದುಂಟು. ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು ಮುದ್ದಣನ ಜ್ಞಾಪಕೋತ್ಸವವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದಾಗ, ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಳೆ ಸುರಿಯಿತು: "ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈತನು ಕಾಳಿದಾಸ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಮೆಯಾದವನಲ್ಲ." "ಇವನ ಕನ್ನಡದ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸು ರಸ್ಕಿನ್ ಡಿಕ್ವಿನ್ಸಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ." "ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಊಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು"—ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುದ್ದಣ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಆ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, "ಅಭಿಮಾನದ ಕಾವು ಇಳಿದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬುದ್ಧಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಮುದ್ದಣನ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು, ಮೇಲಿನ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಾತ್ರನೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂದೇಹ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ನಮ್ಮೊಳಗೇ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದರೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾದೀತೆ? ಆದರೆ "ಜೈ" ಎಂದು ಕೂಗಲು ಮಹಡಿಯನ್ನು ಏರುವ ಮೊದಲು ಬಂದಿರುವ ವರ್ತಮಾನ ನಂಬತಕ್ಕದ್ದೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ್ದೇ ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರಣೆ ಒಳ್ಳೆಯದು; ಮುಂದೆ ಆಶೆಯು ಕೇವಲ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ"[1]—ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅತಿರೇಕ ಅಭಿಮಾನಗಳ ಕಿರಿಚಲಲ್ಲ; ತಾಳ್ಮೆಯ ಸಮಾಧಾನದ, ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ, ಪಂಥ

---

1. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಹೊನ್ನಶೂಲ, ಪು. ೪-೫

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದೊ, ಈ ಕವಿ ನವ್ಯ ಎಂದೋ ಆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಗುಂಪಿನವರ ಹಾಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಗುಂಪಿನ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೂ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈತನ ಕವಿತೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತುಗಳು ತೂರಾಡುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ವಿಮರ್ಶಕನೇ ನಿಂತು ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವರಲ್ಲೇ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ನೋಡುವ ಟಗರುಕಾಳಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿಗಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಲಿ ಏನೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವುಂಟು.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಆಗದಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರುವ ಈ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ' ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ತಪ್ಪುಹಾದಿಗೆಳೆಯುವ ಸಂಭವವಿದೆ. 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಯನ್ನೆ ಹಲವು ಸಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರಿಂದಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : ಒಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ (ಅದೂ ಆ ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ) ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೊಬ್ಬರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ "....ರೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ....ರಷ್ಟು (ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಕವಿಯಷ್ಟು) ಬೇಗ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು "ಈ ಶತಮಾನದ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ....ರಷ್ಟು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನಾರೂ ಇಲ್ಲ"—ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು "ರಾಜರತ್ನಂರವರ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡಕನ ಪದಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದು ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ರಸಿಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈಗ ಅದರ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ ತೀರ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ ;"[1]

---

1. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ ; ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, (ಸಂಪುಟ ೧) ಪು. ೭೧

"ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ (ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ) ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ."[1]—ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ ಸತ್ಯದೂರ ವಾದದ್ದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂಥ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗೌಣವಾದುದು; ಅಂಥ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾದ, ಕೃತಿಗೆ ಸಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಾಗಿ ಇರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದುದು, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನ ಬಹುಬೇಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕ ಬಹು ಬೇಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗ ಬಹುದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಯತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗ ಲಾರದೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬೇರೆಯ ಸಾವಿರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಎನ್ನು ವುದು ಈ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯಬಹು ದಾದುದೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಮೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವ ನಿಗೇ ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಕಾರ ರಿದ್ದರಂತೆ; ಇಂದು ಅವರ ಹೆಸರು ಸಂಶೋಧಿಸಿದರೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೇನೊ! ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆತ ತೀರಿಹೋದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಮೇಲೆ ಆತನನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ನೇತಾರನೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕಾರಣ ಬಹು ಜನಾಭಿ

1. ಅಲ್ಲೇ, ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೧೩೨೨

ಪ್ರಾಯದ ಉತ್ಸಾಹಾತಿರೇಕರೂಪದ ಕೂಗನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸದೆ, ಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅಸಮರ್ಥತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಕೃತಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದೂ ಉಂಟು : ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ'ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು, "ಎರಡನೆಯ ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಾಪಾರ ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ. ಕಣ್ವಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನಿಯೋರ್ವ ಸಿಟ್ಟಿನ ನುಡಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವುದೇನು, ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ವಿವಾಹ ವೃತ್ತಾಂತವೆಲ್ಲ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವುದೆಂದರೇನು ! ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕೊಂಡಿಗೆ ಕೊಂಡಿ ತಗುಲಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಸೇರಿದ ಘಟನೆ ಅದು....ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಪವನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅಂತೂ ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ."[1] "ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದ ಶಾಪವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಲಾಸದ ಕೀಲುಮೊಳೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ "ಶಾಕುನ್ತಲ"ದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ನುರಿತ ಕೈಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಿದಾಸ."[2] ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗಣ್ಣನವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಅಮಾನುಷ (ಅತಿಮಾನುಷ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸರಿ) ಘಟನೆ. ಅದು ನಾಟಕದ "ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಸೇರಿದ ಘಟನೆ" ಯಂತೆ ! ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ, 'ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಪವನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ' ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಕಷ್ಟು 'ನುರಿತ'ದ್ದರಿಂದ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ್ಗೆ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ

---

1. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೩೦-೩೧
2. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೫೧

ಈ ಉಪಾಯವನ್ನು 'ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ'ನೆಂದು ಈ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಉಳಿದ ಶಾಪಗಳಂತೆ 'ವಸ್ತುವಿಲಾಸದ ಕೀಲುಮೊಳೆ'ಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ "ನಾಟಕದ ಕಥಾಸರಣಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ದೂರ್ವಾಸ,"[1] "ದೂರ್ವಾಸನ ಆಗಮನ ದಿಟವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯು, ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯು"[2]—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು,—ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ "ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಘಟನೆ"—ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಥವಾ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೂರ್ವಾಸಶಾಪದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಋಷಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಋಷಿಪದವಿಯ ನಿಜವಾದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ದುರ್ವಾಸಶಾಪ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಂತ್ರವಿಲ್ಲದ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡೀತು. ಕುವೆಂಪುರವರ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ದಕ್ಕೂ "ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸರಳ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ."[3] "ಚಿತ್ರಾಂಗದ" ಹಾಗೂ "ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ"ದಂಥ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ,"[4] "ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ."[5]—ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'ವನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರಿಸಿರುವ ಪ್ರಮಾದ ಹಾಗಿರಲಿ, 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದ ಛಂದಸ್ಸು 'ಸರಳ ರಗಳೆ' ಎಂದು ರಾಗವೆಳೆದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಗಳೇ ಅದನ್ನು ಮಹಾಛಂದಸ್

---

1. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೫೩
2. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೫೦

3, 4, 5. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, (ಸಂಪುಟ ೧) ಪು. ೪೫–೬೪–೭೮.

ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಗೂ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಏನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. "'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ' ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಉರಿಯುವ ಕೆಂಡ."[1] ಅದರ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯೊಬ್ಬರು, "ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಧವೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಳು; ಆಸೆ ಇನ್ನೂ ಹೂವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಇವಳಿಗೆ ವಿಧವೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಸಂದಿತು. ತಲೆಭಾರ ಇಳಿದಿತ್ತು; ಅಂಗಾರ ಬೆಳೆದಿತ್ತು, ಮೈಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿತ್ತು ಕೆಂಪುಸೀರೆ; ಈಕೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಯ ಗಂಡ ಏನೇನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಿತ್ತು ಕಾಡಿದ್ದನೋ; ಆತ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಬಾಳ್ಮರೆಯಾದಮೇಲೆ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ, ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಕರೂ ಸೇರಿ ಇವಳಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಾನ ಮಾಡಿದಾರೆ"[2]—ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೊಸದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಹಾಗೂ ಸಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಜಾಗರೂಕತೆಯ ಮಾತು ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. "ಆಕೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಯ ಗಂಡ ಏನೇನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಿತ್ತು ಕಾಡಿದನೋ" —ಎಂಬ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಅನಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಆಗ ತಾನೆ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಹರೆಯದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಪತಿವಿಯೋಗದ ದಾರುಣತೆ ಮತ್ತು ಆ ವಿಧವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ನಡೆಯಿಸಿ ಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ಕಟುವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಇದೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: "ಕೃತಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ತೀರ್ಮಾನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅರಕೆ, ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ

---

1. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಸಮಾಲೋಕನ, ಪು. ೫೧.
2. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ : ಉಪವನ, ಪು. ೧೪.

ಕಡಿಮೆ ಕಾರಣಗಳಾದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಇನ್ನುಳಿದರ್ಧ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ."[1]

ವಿಮರ್ಶಕರ ಸುತ್ತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಿರಿಚುವ ತಂಡವೊಂದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ; ಅವರು ಎಂದೋ ಯಾವುದೋ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಂಚ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಗ ಮರಿವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನೆ ಹುಯ್ಯಲೆಬ್ಬಿಸಿ ಅದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕೃತಿವಿಚಾರದ ತೀರ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡರೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ, ಪೆಚ್ಚಾಗುವವರು ಈ ಮರಿವಿಮರ್ಶಕರೇ ! ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸದೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ತಾವೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಚಾರ್ಯನೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಥವಾ ಬಹುಜನ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಲೆ ಹಾಕುವ 'ಹೌದಪ್ಪ'ಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇರುಳು ತೆಗಳಿದ್ದನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೊಗಳತಕ್ಕವರು ; ಸದಾ ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ನಿಲುವೇ ಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಇಂಥವರು.[2] ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇಂಥ ರಭಸವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೇ ಹೊರತು ಕವಿಗಳಿಗಲ್ಲ. "ನಾಯಿ ಕಚ್ಚಿದವನು ಗುಣಹೊಂದಿದ, ಆದರೆ ಕಚ್ಚಿದ ನಾಯಿಯೆ ಸತ್ತು

---

1. A. E. Powell : *The Romantic Theory of Poetry*, p. 15.
2. A. Pope : *An Essay on criticism*, Lines 408,409,430, 431.

Some ne'er advance a judgement of their own
But catch the Spreading notion of the town ;
Some praise at morning what they blamed at night ;
But always think the last opinion right.

ಹೋಯಿತು.[1]—ಎಂಬಂತಾಗಬಹುದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ! ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ, ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮ !

ಹಾಗಾದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತೀರ್ಪು ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಾದವರು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಖಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು; ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು; ವಿಮರ್ಶಕನ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಷಡಕ್ಷರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಅವನು ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ರವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಅವನು ಮಹಾಕವಿಯ ತೇಜೋಂಶವುಳ್ಳವನೇ ಹೊರತು ಮಹಾಕವಿಯ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದವನಲ್ಲ;"[2] ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣವು' "ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯೆಂದು ಹೊಗಳುವವರು ಪಂಡಿತರಾದರೂ ಇರಬೇಕು, ಮೂರ್ಖರಾದರೂ ಇರಬೇಕು."[3] ಹರಿಹರನ "ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯಿದೆ, ಸಮತೂಕವಿಲ್ಲ; ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ, ನಿಗ್ರಹವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಸೊಗಸಿದೆ."[4] ಮುದ್ದಣ ಕವಿಗೆ "ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಮಾನ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಜನ್ಮವು ಸಾರ್ಥಕ. ಚಿತ್ರವು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಚೌಕಟ್ಟು ಶಿವನಾಣೆ ಸುವರ್ಣ."[5]— ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರು ಏನೆಂದುಕೊಂಡಾರೋ ಎಂದು ಹಿಂಜರಿದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿರಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವ

---

1. Quoted by Helen Gardner : *The Business Criticism*, p. 9.

The man recovered of the bite.
The dog it was that died.

2, 3, 4. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೫೪; ೧೦೪; ೧೭೦.

5. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಹೊನ್ನಶೂಲ, ಪು. ೨೦.

ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಲ್ಲ. 'ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ; ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಈ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮೇಲಾದುದಾದರೂ ಮಹತ್ತಾದುದಲ್ಲ'—ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯ ಅಭಾವವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತೀರ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದುಂಟು. ಈ ಕವಿ "ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೋಗಿದ್ದಾರೆ."[1]—ಎನ್ನುವಂಥ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗುಣಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು, ದೋಷನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೂ ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯವಿರಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅದು ಕಟುವಾಗಿ, ಖಂಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಬೇರೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಹಸ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಣ್ವರ ಉಪದೇಶ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು "ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ವಚರ್ಯೆ ಶುಷ್ಕೋಪನ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ........ನಾಟಕದ ಕವಿಯಾದರೋ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಹೊತ್ತಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ವಾಕ್ಸಂಯಮವಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ"[2]—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಣ್ವರು ಇಲ್ಲಿ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೀಡಿತ ಪಿತ'ರಂತೆ. ಅವರ ಮಾತು 'ಶುಷ್ಕವೂ ಅನಗತ್ಯವೂ ಆದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿವಾದ'ವಂತೆ! ವಿರಹ-ಮಿಲನಗಳಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನವ ಮನೋಧರ್ಮದ ನವುರಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನರಿಯದವರು ಇಂಥ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಕಣ್ವರು ಇಲ್ಲಿ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪೀಡಿತ ಪಿತ'ರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೆ?

---

1. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ: ಉಪವನ, ಪು. ೭೪.
2. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ: ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೧೫-೧೬

ಎಂದರೆ ಕಣ್ವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಶುಷ್ಕವಾದ ಕೊರಡಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ? ಸದ್ಯ ಸುದೈವ ದಿಂದ ಅವರು ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ತಮ್ಮಂತಹ ಋಷಿಗಳಿಗೇ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಕುಮಗಳಾದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅಗಲುವ ತಮಗೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಥೆಯಾಗುವುದಾದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತನೂಭವೆಯರನ್ನು ಪತಿ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿ ಸುತ್ತಾರೋ[1] ಎನ್ನುವ• ವಿಸ್ಮಯಕಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಕಂಪ ಲೋಕ ವನ್ನೆ ತಬ್ಬಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿಯಲೊಪ್ಪದೆ ಮಗ ಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರ ಹೃದಯದ ವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಮಧುರ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಕದಲಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಸವೆಂದೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಓದುಗರು ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೋ ಅನೌದಾರ್ಯವನ್ನೋ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರ ಬಾರದು. ಸಮದೃಷ್ಟಿಯ, ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಳಿನ ಜನ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ತೂಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕೊಡುವ ತೀರ್ಪು, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತ ತೀರ್ಪು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಹಾಗಾದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರ ಮತವೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾಗಿರಬೇಕು, ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ —ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕಶ್ರೇಷ್ಠರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತಲೆದೋರ ಬಹುದು ; ಆದರೆ ಆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ

1. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ, ೪-೮೪

ಬೆಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರವು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದೋ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮಾನವಾಗಿಯೆ ಹೇಳುವರೆಂಬ ಭರವಸೆಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಿರುವು ದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವ ನಿಷ್ಠವೂ ಆಗದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ; ಆತ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ದೋಷಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವುದುಂಟು. ಅಷ್ಟೇ .ಅಲ್ಲ "ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ತೀರ್ಪು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವು. ದಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸದಾ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ 'ವರ'ವನ್ನೇನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ತೀರ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮಹತ್ತೇನೂ ಸೋರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ"[1] ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನೇ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಂದು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆಯುತಕ್ಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು : "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಕೃತಿವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಮಾತಾಗಲಾರವು. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವನೂ ಸಹ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿಯೋ, ಹಾಗೆಯೆ .ಅದು ಅವನ ಮುಂದಿನ ಕಾಲ ದವರಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸರಿ."[2]

---

1. *Cassell's Encyclopaedia of Literature*, p. 137
2. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೧೩೪

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ ಸಹೃದಯದ ಆಸ್ವಾದನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು. ಸಹೃದಯ ಆಗಲೆ ಓದಿರುವ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದು ; ಓದದಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ಎಂದೆಂದೂ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಓದಬೇಕಾದುದಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪುಸ್ತಕ, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವೇ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಂದು ನಾಟಕ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನೂರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಾನವಾಗಲಾರದು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿದ್ಧ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಓದಬೇಡಿ....ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ; ಅವರಿವರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಡಿ."[1] ಬೇಕಾದರೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮಾತನ್ನು ನೀವು ಎಷ್ಟು ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಷ್ಟಾದರೂ ದಂಡಧಾರಿ ಅಲ್ಲ ; ದೀಪಧಾರಿ !

---

1. J. Reeves : *The Critical Sense*, p. 16

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ

ಯಾವ ಯಾವ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಅಷ್ಟು ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದೈನಂದಿನ ಪತ್ರಿಕಾವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಉದ್ಗ್ರಂಥದ ತನಕ ಇದರ ಹರಹನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸ್ಥಳ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಬೇಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವಾರ್ತೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಉಂಟು, ಅವುಗಳ ಗಮನ ಕಾವ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪರಿಮಿತ ಓದುಗರ ವಲಯದ ಕಡೆಗೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾರ, ಮಾಸಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ—ಬರುವ ಗ್ರಂಥಪ್ರಶಂಸೆ (Blurb), ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ (Review) ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಅಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈಗ ತಾನೆ ಬಂದಿವೆ; ಅವುಗಳ ಸಾರ ಇಷ್ಟು; ಅವು ಓದಲು ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ—ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡತಕ್ಕವರು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಸಾರವನ್ನೋ, ಭಾಗವನ್ನೋ, ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ದೀರ್ಘವಾದ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ, ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆದು ತೂಗಿ, ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಅಥವಾ ಬರೆಯುವಂತೆ ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ? ಎಷ್ಟೋ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಅವು 'ಸಂತೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನೆಯ್ದ ಮೂರು ಮೊಳ'ಗಳಾಗಿ ತೋರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ರಂಗವೊಂದು ಏರ್ಪಾಡಾಗಬೇಕು. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರ "Practical Criticism" ನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹತ್ತಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು; ಅದೂ ಯಾವ ಕವಿಯದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಬಂದ ವಿವಿಧಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳೆಷ್ಟು, ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೇನು, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮೊದಲು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಗೆಂದು ಅವರು ಬಳಸಿದ ನೂರಾರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿವೆ ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಇಂದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸಹೃದಯರ ಕಿವಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವಾಚ್ಯ ; ವ್ಯಂಗ್ಯ ; ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ; ಭಾವಶಬಲತೆ ; ಭಾವಸಂಧಿ ; ಅರ್ಥದುಷ್ಟ ; ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ ; ಭಾವ ; ರಸ—ಇಂಥ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪದಗಳು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಹೋಗಿದೆ ! ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನಾವು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳೇ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಮೂಲಮಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ; ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ದೇಶದ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಹಲವು ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅದರ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಕ್ಷೇಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಲಾಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ—ಅದೂ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ, ನವ ವಿಧಾನಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ; ಕೇವಲ ಅನುಕರಣ ಅನುಸರಣಗಳಿಗಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ರಭಸಮತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ಮಾತಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ—ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ; ನವ್ಯ—ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ; ಅಸಲುತನ—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸದೆ, ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಚಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಮಾತನ್ನು ಕೇವಲ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು, ಕಿರಿಚಿ ಹೇಳುವುದು, ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸತ್ವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ 'ತಲೆಚೀಟಿ'ಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬಣಗಳನ್ನಾಗಿ

ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು, ಲೇಖಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಹಕಾರ. ಓದುಗರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಆದಷ್ಟು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವ ತನಕ, ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಇದುವರೆಗೂ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬರೆದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನಕ, ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಲೇಖಕ–ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ, ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಲೀ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವರೆಂಬ ಮಾತು ಬರೀ ಭ್ರಮೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಬೆಲೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜನತೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಕೃತಿ, ನಾಳೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾಸಿಹೋಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೆಷ್ಟೋ! ಅಳಿಯುವುದೆಷ್ಟೋ! ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲಾಗದಂಥ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೊಡುವವರು ಇವರಿಬ್ಬರೇ: ಲೋಕ, ಮತ್ತು ಕಾಲ. ಕಾಲಾಯ ತಸ್ಮೈ ನಮಃ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. L. Abercrombie : *Principles of Literary Criticism*
2. L. Abercrombie : *The Idea of Great Poetry*
3. Sri Aurobindo : *The Future Poetry*
4. Sri Aurobindo : *Kalidasa II Series*
5. Sri Aurobindo : *Letters III Series*
6. W. H. Auden : *Making Knowing and Judging*
7. S. W. Bethell : *Essay on Literary Criticism*
8. G. Boas : *A Primer of Critics*
9. A. C. Bradley : *Oxford Lectures on Poetry*
10. A. K. Coomaraswamy : *Introduction to Indian Art*
11. H. Caudwell : *Creative Impulse*
12. Cassel's Encyclopaedia of Literature : Ed. S. H. Steinberg
13. Dairy of Madame d' Arbaly : Ed. Dobson
14. John Drinkwater : *The Lyric*
15. T. S. Eliot : *On poetry and Poets*
16. T. S. Eliot : *Selected Prose*
17. T. S. Eliot : *The use of Poetry and the use of Criticism*
18. T. S. Eliot : (Ed) Ezra Pound : *Selected poems*
19. Emile Legoins : *William Wordsworth & Annette Valloin*
20. Sigmund Freud : *Introductory Letters on Psycho-analysis*
21. Helen Gardner : *The Business of Criticism*
22. Helen Gardner : *The Art of T. S. Eliot*
23. W. H. Hudson : *An Introduction to the Study of Literature*
24. Edmund D. Jones : (Ed.) *English Critical Essays* (XIXth Century)
25. C. J. Jung : *Modern Man in Search of a Soul*
26. F. L. Lucas : *Style*

27. Livingston Lowes : *The Road to Xanadu*
28. J. M. Murry : *The Problem of Style*
29. Albert D. Van Nostrand (Ed.) : *Literary Criticism in America*
30. Nalini Kantha Gupta : *Poets and Mystics*
31. R. Narasimhachar : *History of Kannada Language*
32. A. E. Powell : *The Romantic Theory of Poetry*
33. James Reeves : *The Critical Sense*
34. I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism*
35. I. A. Richards : *Practical Criticism*
36. Herbert Read : *Essays in Literary Criticism*
37. Herbert Read : *The Tenth Muse*
38. F. W. Roe : *Carlyle : As a Critic of Literature*
39. R. Sadasiva Iyer : *A Hand Book of Literary Criticism*
40. W. B. Worsfold : *Judgement in Literature*
41. Austin Warren and Rene Welleck : *Theory of Literature*
42. Orlo Williams : *Contemporary Criticism of Literature*
43. A. W. Ward : (Ed) *The Poetical Works of Alexander Pope*

1. ಕುವೆಂಪು : ಕೃತ್ತಿಕೆ
2. ಕುವೆಂಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ
3. ಕುವೆಂಪು : ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ
4. ಕುವೆಂಪು : ತಪೋನಂದನ
5. ಕುವೆಂಪು : ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ
6. ಕುವೆಂಪು : ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ
7. ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ
8. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ : ಪಂಪ
9. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
10. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ : ಸಮಾಲೋಕನ
11. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ : (ಅನು) ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ

12. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ರತ್ನನ ಪದಗಳು
13. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : (ಸಂ.) ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ
14. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಹೊನ್ನಶೂಲ
15. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ
16. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ
17. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಶೈಲಿ—ಭಾಗ ೨
18. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
19. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ನಾಡೋಜ ಪಂಪ
20. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ : (ಸಂ.) ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ
21. ರಾ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ
22. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ : ಉಪವನ
23. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ : ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿ : ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಭಾಗ ೧, ೨
24. ಸಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ : ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ
25. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ
26. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ
27. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ
28. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಪ್ರಭುಶಂಕರ : (ಸಂ.) ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ
29. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ವಿಮರ್ಶೆ, ೧
30. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ
31. Journal of the Karnataka University, June 1957. Vol. 1, No. 2
32. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ : ೨೮-೪ (೧೮೪೭)

ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು :

ಸಾಮಗಾನ
ಚೆಲುವು-ಒಲವು
ದೇವಶಿಲ್ಪ
ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ
ಕಾರ್ತೀಕ
ತೀರ್ಥವಾಣಿ
ಅನಾವರಣ
ತೆರೆದ ದಾರಿ
ಗೋಡೆ
ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು

ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು :

ಕರ್ಮಯೋಗಿ
ಪರಿಶೀಲನೆ
ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಗತಿಬಿಂಬ
ಮಾಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ.
ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ
ನವೋದಯ
ಅನುರಣನ
ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ
ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ ಕುರಿತು

'ತಪೋನಂದನ' 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' 'ರಸೋವೈಸಃ' ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ॥ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಸಮತೋಲನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೇಧಾವಿಗಳು. ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶನ ನೈಪುಣ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗಾಢ ವಿದ್ವತ್ತು, ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳಿಂದ ಸಂಲಬ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಗೊಂಡು ಅದೊಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಆಧಾರಭೂತ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

–ಕುವೆಂಪು

ಈ ಕೃತಿ, ಈಚಿನ ದಿನಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಡುಗೆ.

ಹೊಸ, ಹಳೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಮುನ್ನ ಎರಡನ್ನೂ ಇಂದಿನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಸೋಪಜ್ಞತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮರೆತಿಲ್ಲ ...ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚಿಂತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ-ಈ ಮೂರು ಮೇಳೈಸಿ ಇಂದು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರಿಲ್ಲ.

ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ರುಜುವಾತು-ಜುಲೈ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 84

ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಡುವಂತಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಗೆಯ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಂತಿದೆ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ

ಚನ್ನವೀರಕಣವಿ